

## **ESPAIS INCORPORATS, LLOCS IDENTITARIS**

**Recorreguts per *A cidade sitiada*, de Clarice Lispector**

Mireia Calafell i Obiol

2008

Directores: Dra. Meri Torras i Dra. Begonya Sáez

Treball de recerca

Doctorat en Teoria de la Literatura i Literatura Comparada

Departament de Filologia Espanyola

Facultat de Lletres

Universitat Autònoma de Barcelona

*Una expressió verbal realment individual:* heus aquí el somni de l'escriptora. Una expressió que s'alliberi de les reixes dels patrons. L'escriptora sap que, malgrat els límits que s'imposa el llenguatge pot transgredir la prohibició adulta, sigui pública o privada.

Montserrat Roig, *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*.

Pero sé una cosa: mi camino no soy yo, es otro, son los otros. Cuando pueda sentir plenamente al otro estaré salvada y pensaré: he aquí mi puerto de llegada.

Clarice Lispector, *Aprendiendo a vivir*.

La ciutat.  
I jo poc més que un perfil esllengat per la pluja.

Teatre de titelles  
amb rerafons opac.  
M'agito com la cua neguitosa d'una humil sargantana.

De sobte,  
m'oblido les mans  
en un banc humit  
d'un parc qualsevol.

Plenes de sorra les butxaques,  
avesada a fer un glop de gris  
en la copa del cel.

Però la ciutat se m'enganxa  
com una segona pell.  
Túnica enverinada.  
Si me l'arrenco,  
moriré.

Gemma Gorga, "Hèracles", a *Ocellania*

# ÍNDIX

<b>ITINERÀNCIES TEÒRIQUES I METODOLÒGIQUES</b>	<b>4</b>
--	----------

## **CAPÍTOL I: Reflexions entorn l'espai, el lloc i la identitat**

El lloc com a espai viscut	14
El lloc com a negociació quotidiana	21
El control dels cossos a la ciutat	27
Qüestionant el concepte de lloc	31
El lloc com a frontera	43
La realitat global	50
Deformant la identitat	59
La ciutat com a cita	63

## **CAPÍTOL II: La ciutat in-corporada: *A cidade sitiada* de Clarice Lispector**

Recorregut I: L'assetjament	68
Recorregut II: La mirada i el gest	75
Recorregut III: El límit	85
Recorregut IV: Promeses	98
Recorregut V: Technologies	110

<b>CODA: Conclusions que no conclouen</b>	<b>123</b>
---	------------

<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>132</b>
---------------------	------------

<b>AGRAÏMENTS</b>	<b>144</b>
-------------------	------------

## ITINERÀNCIES TEÒRIQUES I METODOLÒGIQUES

La pregunta principal que articula aquest treball de recerca es basa en la relació que hi ha entre la identitat i el lloc, entenent el lloc com a quelcom diferenciat de l'espai. El punt de partida d'aquesta diferència té a veure amb la definició de lloc com a inscripció de significats i sentits en un espai geomètric que pot ser reduït a càlcul. El lloc, per tant, és un espai (corporalment) viscut i experimentat. Identitat, espai/lloc i cos constitueixen així la tríada de conceptes a través dels quals m'interessa no només posar de manifest com es trenen a la ciutat, sinó descobrir quines possibilitats interpretatives i polítiques fan possible si se'ls aplica una lectura diferent a la que materialitza una determinada manera de fer ciutat.

Aquesta qüestió fonamental planteja altres preguntes: què fa que un espai pugui ser interpretat com a lloc? Quina capacitat *d'agency* té el subjecte a l'hora d'inscriure significats i sentits al lloc? Però és que el lloc és una superfície que espera a ser inscrita, o bé és causa i conseqüència de diferents discursos de poder? Són aquests discursos els que fan que a la ciutat –com a una possible materialització del lloc– siguin possibles i permesos només uns quants recorreguts? En funció de què s'estableixen? I els altres, els il·legítics o poc ortodoxes, ¿com tindran lloc (en tots els sentits del terme)?

Per a provar de respondre aquestes preguntes he procurat travar un text que segueix una lògica calidoscòpica més que no pas la d'un camí que avança progressivament en una direcció que ha de portar a una resolució més o menys definitiva. Aquesta lògica no teleològica té sentit en tant que segueix la idea que una ciutat, un lloc, és el resultat de recorreguts –lectures– que constantment s'entrecreuen i es combinen de maneres diferents: per això la ciutat és sempre les ciutats, resultat d'interaccions que mai no la conclouen. Cadascun dels apartats que organitzen el text –i fins i tot els paràgrafs que els componen– serien els objectes que al final del tub del calidoscopi creen figures que varien segons la posició dels miralls que els reflecteixen. Continuant amb la metàfora, els miralls serien els temes que em proposo anar analitzant: la

identitat, l'espai, el lloc i el cos principalment. I cada volta que dono al calidoscopi (necessària per a entendre el funcionament de l'instrument) serien les diferents perspectives (disciplines) des de les quals em dirigeixo als temes: sobretot, la literatura comparada, la filosofia, la geografia humana i la geografia crítica, i l'antropologia urbana.<sup>1</sup>

La conseqüència principal d'aquesta lògica és un text que ell mateix dóna voltes sobre si mateix per a oferir resultats que mai no són iguals i que avancen en un progrés que retrocedeix per fer memòria i presentar noves lectures d'allò que s'havia exposat. En aquest sentit, és arriscada, però l'aparent arbitrietat de la forma, intenta no ésser sinó el resultat del contingut: és una forma *significant*.

## **El lloc**

Al concepte de lloc hi arribo tot traçant una genealogia de la noció d'espai a través de la geografia principalment. Tal i com proposen Alicia Lindón, Daniel Hiernaux i Miguel Ángel Aguilar a "De la espacialidad, el lugar y los imaginarios urbanos", i Tim Cresswell a *Place. A Short introduction*, fer una història de l'espai a través de la geografia implica dividir-ne, a grans trets, tres perspectives diferents: la perspectiva naturalista, la de l'espai material produït i la de l'espai viscut.

La perspectiva naturalista –pròpia de la geografia regional clàssica– entén l'espai com el medi físic i natural, el territori. La noció clau i d'estudi és la de regió, que ve definida, a partir del segle XIX, per la delimitació d'un àmbit terrestre en funció de la combinació de factors naturals, especialment geològics, que influeixen –i determinen– els grups que l'habiten. És a dir, per la geografia regional, el lloc és una regió amb les seves pròpies maneres de viure.

---

<sup>1</sup> Les lectures de les quals beu aquest estudi són, com he dit, de disciplines diferents que m'han resultat imprescindibles. És molt probable que el meu itinerari d'estudiant tingui a veure amb aquesta multidisciplinarietat, doncs sóc Llicenciada en Humanitats i el marc en què presento aquest treball és el de Teoria de la Literatura i Literatura Comparada.

La tercera perspectiva esbossada és la subjectivista i se centra en l'experiència quotidiana de l'espai traduïda en sentits i significats que les persones li atorguen. Aquesta concepció de l'espai recupera el concepte de lloc "como la forma clave de comprender el espacio a partir de la experiencia del sujeto y con toda la carga de sentido que dicha experiencia lleva consigo. El lugar es considerado como «acumulación de sentidos»" (Lindón et alii, 2006: 12-13). És aquesta la perspectiva que parteix de la fenomenologia i que es vincula amb la geografia humana, fundada a la dècada dels 70 del segle passat, la qual compta amb autors com Tuan, Relph, Sack i Malpas, pels qui el lloc és una manera de ser al món.

Influenciada pel marxisme, el feminisme, i els estudis culturals, la perspectiva de l'espai material com a socialment produït en contextos de desigualtat entén l'espai com a una realitat material històrica fundada en relacions de domini i explotació, que reflecteixen i potencien. És aquesta la perspectiva pròpia de la geografia humana crítica, que investiga la manera en què els espais són construïts com a reflex dels discursos de poder. Autors com Seamon, Pred, Thrift i Massey, insisteixen en què aquesta construcció està en procés, no és definitiva. Què vol dir això? Com afecta a la idea tradicional de lloc quant a espai pausat i tancat?

El primer capítol d'aquest treball de recerca proposa una deriva per aquesta història genealògica de lloc, partint de la hipòtesi que l'espai que apareix com a reflex de la filosofia cartesiana no és quelcom estàtic, independent al subjecte i a la societat, ni tampoc una superfície de categories clares i distintes que el converteixen en quelcom que pot ser calculat, dividit o observat des de la distància.

Entenc que la noció d'espai fruit de la Modernitat es correspon amb la idea que el subjecte pot prescindir del cos per a arribar a les idees clares i distintes. A la vegada, té la seva traducció en la ciutat emmurallada i delimitada que s'ofereix a la mirada (enllà del mur no hi ha res, perquè tot el que hi ha és conquistat) com un objecte quiet per a ser concebut i controlat. Aquest és precisament el model de ciutat de S.Geraldo, la ciutat protagonista (que és també Lucrécia

Neves) de la novel·la *A cidade Sitiada* de Clarice Lispector, que analitzo al segon capítol.

De fet, el primer capítol d'aquest treball de recerca comença en el moment en què em decideixo d'acarar la paradoxa de Lucrecia Neves: ¿el concepte d'espai que es dedueix de la seva manera de ser en el món es resisteix a la idea d'espai delimitat, malgrat que visqui en una ciutat emmurallada? ¿Què suposa per a la seva identitat que amb el progrés els murs s'esfondrin?

La lògica del calidoscopi fa que sigui la primera part la que resulta de la segona, tot i que per arribar a la segona calia passar per la primera.

### **Identitat i cos**

El concepte d'identitat de la Modernitat ha fet aigües i, per tant, la metàfora del sociòleg Z. Bauman pren protagonisme: la identitat és líquida. Begonya Sáez, a "Formas de la identidad contemporánea", ho planteja en forma de combat entre la Metafísica del subjecte modern (amb Descartes i Kant com a màxims representants) *versus* la Postmetafísica del subjecte contemporani (de Nietzsche a Foucault i Ricouer). El resultat és que les categories que fins a mitjans del segle XIX definien la identitat, com per exemple substància, unitat i igualtat, perden la seva validesa vers una concepció postmetafísica de l'ésser: la identitat ja no és entesa com a essència sinó com a esdevenir, perquè és un procés lingüístic.

Tanmateix, la idea d'identitat que he utilitzat està referida a un ara i un aquí, entenent que per a la identitat personal l'aquí pren la forma del cos i per a la identitat de la comunitat, del lloc. En aquest sentit, les lectures de l'obra de Judith Butler, així com de Donna Haraway, Gloria Anzaldúa i els anàlisis que d'aquestes autores ha guiat Meri Torras amb manuals com *Cuerpo e Identidad*, ha resultat fonamental.

A més d'afirmar que identitat, lloc, i cos són materialitats teixides i formades d'un llenguatge que pot ser performat, la hipòtesi que aquestes lectures (especialment les de Judith Butler) m'han suggerit i que té forma de pregunta

és la següent: ¿què passa si pensem la identitat de la comunitat en funció del cos i no del lloc? No obligaria a replantejar, entre d'altres coses, no només la idea de lloc sinó fins i tot la de comunitat?

### **Guia de lectura**

Al primer capítol he volgut analitzar el concepte de lloc, com ja he dit. Això m'ha portat, sense voler-ho prèviament (malgrat que això sigui una *guia*, l'escriptura té més a veure amb una *deriva* de lectura), a construir un text que dialoga amb la genealogia de l'espai per la geografia que he resumit anteriorment.

Així, "El lloc com a espai viscut" prova de defensar la hipòtesis que el lloc és el resultat de l'experiència de l'espai, de la traducció que el cos en fa en cada recorregut. Aquesta idea remet inevitablement a la filosofia de Merleau-Ponty segons la qual, superant el dualisme cos/ment de la Modernitat, estem ancorats al món a través del nostre cos. Pensar l'espai com a independent del cos és pensar-lo com una gramàtica abstracta pròxima al pla de l'urbanista i passar per alt que, si bé el cos posseeix una geografia, l'espai convertit en lloc és corporal. I la importància de viure l'*aquí*, d'experimentar-lo, no la confirmen els reporters que, per donar una notícia, s'acosten al lloc on aquesta ha tingut lloc?

Tanmateix, el lloc no és només produït pel cos, de la mateixa manera que el cos no l'és només pel lloc. De fet, el que són el lloc i el cos és fruit d'una pràctica quotidiana de negociació entre els subjectes i els discursos de poder. D'aquesta negociació sempre contínua, tal i com prova de demostrar el segon apartat ("El lloc com a negociació quotidiana"), en surt la materialització del lloc i del cos, que està en constant reinterpretació.

A "El control dels cossos a la ciutat" em centro en una de les parts de la negociació: els discursos de poder, per tal de recuperar la qüestió inicialment plantejada segons la qual al lloc, a la ciutat, no tots els recorreguts són possibles, fet que demostra que l'espai i l'organització d'aquest és un instrument de control. És públic l'espai públic? En funció de què són vetats uns llocs de la ciutat? Quina relació hi ha entre el control, l'exclusió i la distribució



espacial de la ciutat? El filòsof Michel Foucault, el crític José Miguel G. Cortés o l'urbanista Jordi Borja constitueixen el fil teòric fonamental per a provar de trobar respostes.

Les preguntes formulades a l'apartat anterior, porten inevitablement el text cap a "Qüestionant el concepte de lloc", en tant que una certa definició de lloc promou precisament l'exclusió de què abans parlava: aquella que entén el lloc com a creador d'un sentit de comunitat basat en un origen que ha de defensar enfront d'aquells i aquelles que, com que no el comparteixen, són discriminats. Però, ¿hi ha realment cap origen compartit? ¿En què és basa? En aquest punt torna a aparèixer el cos com a lloc en què sembla que les diferències es troben. Tanmateix, María Lugones, Jordi Planella i Carmen Romero Bachiller desvelen quina mirada construeix diferents diferències sobre els cossos i per a què. El *nosaltres* que s'identifica amb el lloc aplica sobre l'altre una lògica de puresa que, en última instància, demostra com la ciutadania i el nosaltres és una ficció cultural. Amb Judith Butler i la teoria *queer* en general, provo de demostrar què passa quan l'altre s'apropia de l'insult, a partir d'una reinterpretació de les tesis de la filòsofa. D'alguna manera, intento descobrir si l'acte de sortir de l'armari (i l'epistemologia que se'n desprèn, com diu Eve Kosofsky Sedgwick) pot aplicar-se a l'àmbit de la identitat de lloc.

El que es llegeix sobre el cos, a més de convertir-lo en un signe que denota la seva contingència, obliga a una reinterpretació del concepte de lloc i d'espai públic. Amb Manuel Delgado, Rosalin Deutsche, Bertha Jottar o Sami Naïr, s'obre una crítica a la idea de lloc com a creador de fronteres que insisteixen en un origen marcat al cos. Tanmateix, en l'obertura de la crítica s'insinua una altra possibilitat interpretativa que posa precisament la frontera a primer terme. En efecte, a "El lloc com a frontera", la idea d'abandonar el lloc entès com a espai tancat, sortir al carrer, provar de fer memòria obrint la porta a l'altre/a, ens descobreix a tots i totes com a dependents d'aquests/es altres que ens confereixen una identitat que mai no és monolítica ni lineal, sinó que està sempre en moviment. Els límits de la identitat, així com els del lloc, es deformen i es tornen porosos, especialment en l'època de la globalització.

A “La realitat global”, em proposo descobrir quines implicacions té per a la identitat i el lloc la globalització entesa com ho fa l'antropòleg Néstor García Canclini. El model interpretatiu que s'imposa és el de local/global, ja no és de dins/fora, i el territori deixa de ser el lloc que confereix identitat en pro del mercat i el consum. D'altra banda, em pregunto pel paper dels fluxos migratoris i les possibilitats que aquests atorguen a l'hora de repensar la identitat. Si els murs que delimitaven les ciutats han caigut i amb aquests els que “garantien” la identitat tancada, si s'han eixamplat les fronteres fins a no deixar cap lloc pur (si és que mai ho havia estat), ¿és possible pensar en una identitat que, com diu Étienne Balibar, democratitzi la institució de la frontera? ¿Com pot representar-se a la ciutat? És a “Deformant la identitat” l'apartat en què poso l'accent –basant-me sobretot en textos filosòfics– a la qüestió de la identitat per plantejar quina forma o formes de representació identitària poden tenir lloc a l'espai públic, a la ciutat. La resposta em duu a la idea de “La ciutat com a cita” que recupera la proposta d'Hélène Cixous segons la qual només ens és possible estar en la traducció d'una ciutat, que, com argumenta el concepte d'intertextualitat de Julia Kristeva, remet sempre a altres ciutats.

A partir dels conceptes de la teoria literària de traducció i intertextualitat, el text recorre la ciutat per a reformular, amb la geògrafa Doreen Massey, el concepte de lloc com a quelcom híbrid que no té res a veure amb la idea de puresa i d'origen perquè, i aquest és l'objectiu de la primera part d'aquest treball de recerca, s'han descobert com a ficcions velades pel discurs de poder. La memòria que ens rebel·la com a altres, les pot desvelar.

En l'anàlisi teòric que proposo al segon capítol del treball i que parteix, com ja he dit, de la novel·la *A cidade sitiada* de Clarice Lispector, la lògica del calidoscopi pren la forma de diferents recorreguts que van creuant el text i la mateixa novel·la, perquè entenc, gràcies entre d'altres a Jacques Derrida i a Hélène Cixous, que un text (així com una ciutat) és el resultat de cada recorregut o lectura que facin els i les lectores (i els i les vianants), cadascun dels i les quals té el mateix valor perquè no hi ha jerarquia (¿o és que al calidoscopi hi ha una forma que sigui millor o més autèntica que l'altra?). Tanmateix, els recorreguts i les lectures depenen a la vegada dels recorreguts i

lectures que s'han fet abans (conscientment o inconscient): mai no són autònoms ni tancats sinó que beuen de la intertextualitat. Text i ciutat coincideixen també en aquest aspecte.

Abans de continuar, però, em sembla necessari evidenciar que l'anàlisi que he fet de l'obra de Clarice Lispector no aprofundeix en altres obres de l'autora ni en la seva biografia, en la qual, per cert, el concepte de lloc i d'espai són molt importants: no oblidem que és d'origen ucraïnès, o millor, que va néixer a Ucraïna i que va arribar o, millor, va anar a Brasil amb la seva família com a exiliada. Aquest treball de recerca es dedica només a recórrer la ciutat de *La ciudad sitiada*, una obra complexa que el treball no esgota.

La tria de l'obra es basa en la identificació que hi ha entre ciutat i protagonista, de tal manera que S.Geraldo és el punt de partida per a la introspecció de Lucrécia Neves, i al revés. En els diferents recorreguts traçats és possible retornar a les idees exposades a la primera part però ara exemplificades en la relació de Lucrécia i S.Geraldo, anunciada a l'inici de la novel·la de manera misteriosa:

Estaba en su pequeño destino insustituible pasar por la grandeza de espíritu como por un peligro y después decaer en la riqueza de una edad de oro y oscuridad, y después perderse de vista; fue lo que sucedió con S. Geraldo (Lispector, 2006: 23).

*La ciudad sitiada* és una reflexió sobre aquest “perderse de vista” que es dona quan el progrés fa caure els murs de la ciutat, de tal manera que la pertinença identitària lligada al territori apareix com un tema fonamental per a ser replantejat. Però hi ha altres qüestions que, llegides des de la perspectiva traçada a la primera part, la reinterpreten. Així, els diferents recorreguts analitzen la idea que tot és llenguatge (“Recorregut I: L'assetjament”), la impossibilitat de mirar el món desproveïts d'una perspectiva perquè estem ancorats al món en un aquí i un ara teixits de discursos (“Recorregut II: La mirada i el gest”), les implicacions que té el fet que caiguin els murs i que siguem éssers del límit (“Recorregut III: El límit”), la reflexió sobre com la

identitat és una construcció basada en una sèrie de tecnologies de gènere, corporals, etc. (“Recorregut IV: Promeses” i “Recorregut V: Tecnologies”).

Les reflexions que obren els recorreguts venen acompanyades d'una bibliografia variada que va des de Michel Foucault, Marcel Mauss, Teresa de Lauretis, Gloria Anzaldúa, Judith Butler i Eugenio Trías, entre d'altres. Són autors i autores de disciplines diferents però situats en una mateixa línia de pensament pel que fa a la voluntat de fer visible que l'essencial de la identitat és que no té essència.

Finalment, voldria acabar aquestes itineràncies teòriques i metodològiques fent explícit que per a mi aquest treball de recerca també ha estat un recorregut que va des de la voluntat de voler aprofundir sobre la idea d'identitat i lloc, a unes conclusions que no conclouen perquè, més que respostes, s'obren a altres preguntes. La complexitat de la temàtica demana que aquest treball de recerca sigui un primer pas d'un camí que haurà de continuar amb la tesi, així que, en aquest sentit, crec que l'objectiu està assolit: sóc plena de preguntes i del desig de trobar-ne més encara.

**CAPÍTOL I:**  
**REFLEXIONS ENTORN L'ESPAI, EL LLOC I LA IDENTITAT**

## EL LLOC COM A ESPAI VISCUT

Construimos ciudades toda vez que las ciudades nos construyen. Y si es cierto que somos habitantes de la ciudad, no es menos cierto que la ciudad nos habita  
J. Beltrán Llavador

A diferència de l'espai geomètric, el concepte de lloc és el resultat de la inscripció de significats, històries i subjectivitats en un espai, entès aquest com un conjunt d'elements que coexisteixen ordenadament però que sempre hem de conèixer a través de la seva actualització, la seva vivència.<sup>2</sup> Respon a un on amb materialitat –creada i reproduïda, és a dir, construïda– que proporciona, als qui hi estan inclosos –identificats– un sentit de lloc, una pertinença que estableix una relació inequívoca –tot i que, depenent dels paràmetres amb què es concebi, també problemàtica–<sup>3</sup> entre lloc, identitat i memòria.

Necessitem experimentar l'espai per a conèixer-lo, tot i que aquest conèixer sigui sempre un *coneixement situat*, expressió que fa referència explícita a Donna Haraway, qui al capítol “Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial” (*Ciencia, Cyborgs y mujeres*) exposa com tot coneixement és sempre parcial i amaga relacions de poder; l'objectivitat és un impossible que passa per ciència. El coneixement, consegüentment, depèn de diferents versions del món, lligades també al lloc. Com diu el filòsof Edward Casey, “[t]o live is to live locally, and know is first of all to know the place one is in” (Casey, 1996: 18).

Viure l'espai i traduir-lo en lloc, actualitzar-lo i, fins i tot llegir-lo,<sup>4</sup> converteix en imprescindible el cos perquè, a través de cada recorregut, aquest crea espai

---

<sup>2</sup> Tal i com argumenta Cresswell a *Place. A short introduction* (2004), és a partir dels anys 70 que el lloc deixa de concebre's com a mera descripció a partir de les reflexions de geògrafs humanistes com Yi-Fu Tuan (1977), Anne Buttimer i David Seamon (1980). Amb ells, el lloc és descrit amb les tres característiques fonamentals que John Agnew, a *The United States in the World Economy* (Cambridge University Press, 1987), anomena: fa referència a una localització (*located*); a un escenari, una materialitat (*locale*); i és també el lligam emocional i subjectiu que la gent té amb el lloc (*sense of place*).

<sup>3</sup> Especialment quan aquesta relació s'entén com a natural i inqüestionable, tal i com veurem més endavant. Remeto a l'apartat “Qüestionant el concepte de lloc”.

<sup>4</sup> Podem llegir i viure ciutats en un text literari o artístic a través de lectures corporals perquè el text escrit sobre una ciutat és també la seva materialització. En els textos d'Hélène Cixous, la consciència d'una escriptura corporal reforça la relació entre ciutat i cos; *Osnabrück* (1999) i *Manhattan: lettres de la préhistoire* (2002) en són només dos exemples.

com a acumulació de sentits i significats. El lloc, en tant que resultat de l'experiència, té com a essència el moviment del cos en els hàbits quotidians: “[p]lace, then, needs to be understood as an embodied relationship with the world” (Creswell, 2004: 37), idea que ens aproxima a la fenomenologia de Merleau-Ponty i al seu concepte de cos com a ancoratge en el món.

El filòsof francès va ensenyar-nos que el subjecte sempre és corporal perquè és, de fet, el cos allò que ens obre al món, el mitjà de comunicació a través del qual el món es constitueix i cobra sentit, una intencionalitat perceptiva que atribueix espacialitat al món. És a dir, la configuració de l'exterioritat es dona amb el cos i, per tant, no estem davant del món i dels altres, sinó entre i amb ells. El cos que m'acompanya i amb el qual camino, toco, observo i, en definitiva, em relaciono no és un objecte com els altres, sinó la condició indispensable per a poder dur a terme aquesta relació, que exigeix a la vegada un canvi pel que fa a la concepció de món: ja no és una col·lecció d'objectes sinó l'horitzó latent de tota experiència.

Thus the permanence of one's own body, if only classical psychology had analysed it, might have led it to the body no longer conceived as an object of the world, but as our means of communications with it, to the world no longer conceived as a collection of determinate objects, but as the horizon latent in all our experience and itself ever-present and anterior to every and anterior to every determining thought (Merleau-Ponty, 2005b: 54).

Som en un espai i un temps amb el cos. Aquesta idea dialoga –per negar-la– amb la noció d'espai cartesiana com una suma de punts juxtaposats que es poden pensar prescindint d'un cos<sup>5</sup> que, per a l'autor del *Discurs del mètode* i màxim exponent de la Modernitat, és una espècie de màquina<sup>6</sup> que hem de

---

<sup>5</sup> Descartes escriu: “[S]oy una cosa pensante e inextensa, mientras que, por otra parte, tengo una idea clara y distinta del cuerpo como una cosa extensa y no-pensante. De ahí se sigue que “ese yo (es decir, mi alma, por la que soy lo que soy) es entera y absolutamente distinto de mi cuerpo, y puede existir sin éste” (Copleston, 2001: 113).

<sup>6</sup> La comparació del cos com una màquina apareix al llarg de tot el text cartesia, com per exemple en aquesta cita: “De ahí que el cuerpo humano sea como una máquina, que puede operar en buena medida automáticamente, aunque su energía puede ser aplicada de maneras diferentes por el operario. El cuerpo de un hombre viviente difiere del de un hombre muerto lo mismo que un reloj u otro autómatas (es decir, una máquina que se mueva a sí misma) cuando está acabado y contiene en sí mismo los principios corporales de aquellos movimientos para

silenciar per tal d'arribar al coneixement, a les idees clares i distintes, que són innates. Així, per a Descartes, les idees generades per la percepció sensible són sempre confuses i no se'ls pot atorgar autenticitat: no subministren coneixement científic (la sensació és un engany absolut).<sup>7</sup> De fet, és només quan desapareix el cos i s'aplica el mètode de la raó que apareix el jo pensant fruit de l'abstracció i és possible establir el criteri de veritat, l'existència de Déu i del món material.<sup>8</sup>

La proposta filosòfica de Merleau-Ponty és cabdal en tant que supera la distinció entre cos i ment pròpia de la Modernitat. Suposa, consegüentment, un trencament del silenci imposat al cos des de Plató o Aristòtil i obre una via de reflexió que li dóna veu, col·locant-lo al centre del discurs filosòfic. El cos cartesià quedarà relegat al cos objectiu de Merleau-Ponty, aquell que apareix quan s'aplica la mirada científica, un cos limitat on es dóna la reflexió. Però aquest no és el cos fenomènic, el cos viscut (no conceptualitzat) que s'insereix en l'ésser, el cos prereflexiu que no ha passat per l'abstracció cartesiana.

La importància del cos en la idea de subjecte de Merleau-Ponty és fonamental perquè no es tracta d'una *res cogitans*, una cosa pensant i inextensa independent del lloc, com defensava Descartes i aquesta cita exemplifica: "Conocí, con eso, que yo era una sustancia, toda la esencia o naturaleza de la cual no es sino pensar, y que no necesita, para ser, de ningún lugar, ni depende de cosa material alguna" (Copleston, 2001: 95). El subjecte és el cos i el seu món i, per tant, la *res cogitans* no és més que el producte –la reflexió– del cos preconscient i fenomènic, no una veritat que li és prèvia: "[l]a reflexió pressuposa tot el cos fenomenal, és a dir, pressuposa la intencionalitat, la pura percepció, la forma de les coses. La reflexió és un producte ulterior al cos

---

las que ha sido diseñado, con todos los requisitos para su acción, del mismo reloj o máquina cuando está roto y el principio de su movimiento deja de actuar" (Copleston, 2001: 133).

<sup>7</sup> Ara bé, Descartes es contradiu quan afirma que, en el nostre dia a dia, sí que hem de confiar en els sentits: "Tenemos que notar la distinción que he subrayado en varios pasajes, entre las actividades prácticas de nuestra vida y la investigación de la verdad; porque cuando se trata de regular nuestra vida, sería seguramente estúpido no confiar en los sentidos..." (Copleston, 2001: 88).

<sup>8</sup> Però la pràctica (de la barbàrie del nazisme, per exemple) ha demostrat que el cos que no sent absolutament res no fa sorgir el jo pensant sinó la bogeria.



fenomenal tal com ho és l'objecte, mentre que la percepció intrínseca és pròpia de l'estadi prereflexiu i viscut" (Sauquet, 2006: 109).

La consciència del jo penso és, tal i com explica Sauquet, el que Merleau-Ponty anomena consciència tètica, que és diferent al coneixement corporitzat i de lloc o consciència intencional del cos. D'aquesta manera, Merleau-Ponty teoritza la consciència cartesiana com a quelcom secundari respecte aquella consciència que no oblida el cos, que està ara en primer terme:

Enfront d'aquesta "consciència pretemàtica que sap el lloc", Merleau-Ponty descriu coherentment una altra mena de consciència, més convencional: la "consciència tètica, tematitzada i objectivadora", causant de la reflexió una vegada que el cos s'ha tematitzat a si mateix i a l'objecte. A aquesta "nova consciència" Merleau-Ponty li permet ajustar-se més a la visió tradicional de la filosofia, de manera que pot ser entesa com a "cogitatio pura", com a "cogitatio" cartesiana. La "consciència tètica" ja aporta els atributs de la reflexió i l'autoreflexió. Ara, Merleau-Ponty ja li dóna un estatut; però el que no volia Ponty era fer d'aquesta consciència tètica de trets cartesians el lloc conscient originari; és obvi que: la consciència ètica no pot trobar-se en un estadi fenomenal; la consciència tètica no pot resoldre els problemes que ella mateixa aporta a través d'un dualisme. Els filòsofs tradicionals no van saber més enllà de la "cogitatio pura", diria Merleau-Ponty, no van saber superar la tematització ni l'objectivació. Els filòsofs tradicionals no van saber veure que el lligam extensió-consciència no es dóna en un estrat objectiu, sinó pretemàtic (Sauquet, 2006: 109).

L'espai cartesià o geomètric, l'espai dels "filòsofs tradicionals" que esmenta Merleau-Ponty, seria l'espai de l'urbanista concebut com una gramàtica abstracta de rectes, corbes i quadrícules que s'inscriuen en un suposat full en blanc que semblaria estar esperant el traç amb què configurar un projecte urbanístic i imposar així una realitat delimitada, fixa i ordenada que s'avança al gest del compàs i la regla, tot transformant de fet la regla en un instrument de normativització. És a dir, la regla, l'objecte que projecta un espai, es materialitza en una regla en una transposició que, si bé permet un joc de llenguatge, està a la vegada delimitant aquest llenguatge a una sèrie de categories clares i distintes.

El pla ens mostra llavors allò que en realitat és una falsa utopia: la d'un territori taxonomitzable en què, com diu Manuel Delgado, no hi ha presències, "lo que implica que por no haber, tampoco uno encuentra ausencias" (Delgado, a). Esdevé així un espai que no té a veure amb l'espai urbà, que és l'espai de l'heterogeneïtat, l'alteritat i el que és imprevisible, l'espai que es dibuixa –i desdibuixa– en cada actualització que es fa en viure'l. L'arquitecte, i torno a l'antropòleg català, "[s]e empeña en ver el espacio urbano como un texto, cuando sólo hay textura" (Delgado, a). Si hi ha text és un text que s'escriu en la mesura en què la ciutat és transitada, motiu pel qual hi ha tantes lectures com recorreguts en l'espai.

Cada lectura, cada apropiació de l'espai urbà, l'omple de sentit i, com afirma Michel de Certeau<sup>9</sup> a *L'invention du quotidien* (1984), emet actes de parla, idea que ens permet establir un paral·lelisme amb la diferència entre oració i enunciat que estableix Austin. Així, diríem que, amb cada lectura, qui passeja fa de l'oració, és a dir, de l'estructura gramatical, abstracta i no realitzada (l'espai), un enunciat (el lloc), una "realización concreta de una oración emitida por un hablante concreto en unas circunstancias determinadas" (Escandell Vidal, 1999: 48). Aquells qui passen, els practicants de la ciutat, emeten enunciats que s'inscriuen a l'espai urbà donant-li cos, formes poètiques – creatives– que només poden donar-se a peu de carrer. En canvi, mirar la ciutat des de dalt implica, com afirma De Certeau, immobilitzar-la, aplanar-la i convertir-la en cartograma: allò que és mirat es codifica com un objecte estàtic que pot ser dominat, controlat, vigilat i anomenat gràcies a una hipotètica òptica pura que prescindeix del cos amb què mira.

Tanmateix, el tipus de pensament que apareix en el desplaçament està marcat amb i pel cos. A *Perpetuum mobile*, Thierry Dávila fa un recorregut per la història del pensament –de l'escola aristotèlica a Rousseau, Nietzsche i Wittgenstein– que prova de demostrar "hasta qué punto cierta forma de

---

<sup>9</sup> És important subratllar aquí que De Certeau parla d'espai i de lloc en un sentit oposat al que ha aparegut fins aquí en el text. Aquesta qüestió apareixerà més endavant, tot i que per ara segueixo la lectura de De Certeau que en fa Cresswell quan diu que "[c]onfusingly for geographers de Certeau uses space and place in a way that stands the normal distinction on its head. To de Certeau place is the empty grid which practice occurs while space is what is created by practice" (Cresswell, 2004 :39).

reflexionar està ligada a una certa forma de passear” (Dávila, 2007: 55). La Internacional Situacionista (1957) o el grup d'arquitectes Archigram (anys 60)<sup>10</sup> fan del passeig, del fet mateix de caminar a través d'aquelles zones que escapen a la mirada panòptica i a la ciutat ordenada i cartografiada, l'activitat principal que dóna com a fruit una proposta filosòfica, una manera de reflexionar que qüestiona i resignifica la ciutat al temps que aposta per una forma de llibertat basada en la transformació –i invenció– de la vida quotidiana i la possibilitat d'una manera diferent d'entendre la comunitat.

La ciudad no se constituye sólo por el espacio de la función, de la previsión y de la casualidad, del azar y de la indeterminación. En el paseo se revela la posibilidad de explorar la ciudad en numerosas direcciones, encontrando cada vez nuevos significados, épocas, símbolos, proyectos colectivos y personales (Amandola, 2000: 101).

Les “situacions” de Guy Debord, influenciades evidentment per la figura del *flâneur*, havien de suposar un coneixement –corporal– de l'espai urbà que posés en pràctica una noció d'espai –erràtic– diferent d'aquell concepte geomètric de l'urbanista i l'arquitecte que mira des de dalt de la torre de què parlen De Certeau o Foucault. Desorientar-se a la ciutat, provar de sortir de l'ordre imposat, és una de les tasques que Walter Benjamin –un dels autors principals que llegeixen els situacionistes– desenvolupa a les seves guies de desorientació en les quals palesa la dificultat que suposa aprendre a perdre's a la pròpia ciutat: “No orientarse en una ciudad no significa mucho –dice Benjamin–. Pero perderse en una ciudad como uno se pierde en un bosque requiere entrenamiento” (Kohan, 2007: 27). Entrenament que passa per gosar mirar d'una manera diferent: “La pedagogía sobre la ciudad se basa ante todo en un aprendizaje perceptivo, que tiene que ver menos con la acumulación de saberes que con su pérdida, menos con la memoria que con el olvido” (Kohan, 2007: 28).<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> El grup d'arquitectes d'avantguarda amb seu a Londres té com a obres principals *Plug-in-City* (1964), *The Walking City* (1964) i *The Instant City* (1969). Destaquen Peter Cook, Warren Chalk, Ron Herron, Dennis Crompton, Michael Webb i David Greene com a arquitectes principals.

<sup>11</sup> La qüestió de la mirada que proposa Benjamín serà analitzada amb més deteniment a partir de *A cidade sitiada*, ja que una de les hipòtesis de treball parteix de la idea que la mirada miòpica de Benjamín és també la mirada de Lucrecia Neves, la protagonista de la novel·la.

La conclusió que se'ns presenta en aquest punt no és definitiva, ja que el lloc és, en efecte, l'espai viscut, però en tant que aquest espai –i el cos que l'experimenta– està teixit de discursos, la seva vivència reclama una negociació en què subjecte, espai i cos pacten la manera com s'interpreten.

## EL LLOC COM A NEGOCIACIÓ QUOTIDIANA

El lloc és “something that we have to construct in order to be human” (Cresswell, 2006: 33) perquè no ens és prescindible, però la construcció depèn només del cos? Com ja he anunciat, la resposta a aquesta pregunta és que no, perquè, tal i com provaré d’articular a continuació, el lloc és el resultat de la negociació entre el subjecte particular, corporal, i el discurs de poder que estableix la norma i la materialitat de l’espai a través de diferents dispositius d’entre els que destaca el llenguatge.<sup>12</sup> Seguint el pensament de Durkheim, diríem que

espacio y tiempo forman parte del conjunto de ideas y sentimientos que en una sociedad se imponen obligatoriamente a los individuos; son el fruto de un proceso de simbolización en el que el lenguaje juega un papel fundamental; se transmiten a través de la tradición y la educación y experimentan modificaciones históricas, de las cuales la principal es su transformación de representaciones colectivas religiosas en representaciones conceptuales científicas (Huici, 2007: 22).

És el llenguatge –d’una determinada manera de fer– arquitectura i urbanisme la gramàtica amb què es projecta i ordena l’espai i la vida dels qui habiten la ciutat amb l’aplicació d’unes regles que són l’expressió materialitzada de la mirada hegemònica malgrat es presentin com desproveïdes d’intencionalitat. Aquestes dues pràctiques complementàries configuren la nostra relació amb l’espai i amb nosaltres mateixos perquè, tal i com afirma Linda McDowell a *Género, identidad y lugar*, “los espacios surgen de las relaciones de poder, las relaciones de poder establecen normas; y las normas definen los límites, que son tanto sociales como espaciales, porque determinan quién pertenece a un lugar y quién queda excluido” (McDowell, 2000: 15). I ho fan des de la pretensió de qui vol ésser assumit com a neutral i objectiu. Però Bourdieu recorda: “Los efectos ideológicos de mayor éxito son aquéllos que carecen de

---

<sup>12</sup> Aquesta idea, portada a l’extrem, apareix en la metàfora del llenguatge com a ciutat usada per Wittgenstein: “Nuestro lenguaje puede verse como una antigua ciudad: una enmarañada madeja de callejuelas y plazas, de casas nuevas y viejas, y de casas con anexos de diversos tiempos; y todo cercado por barrios de nueva planta con calles rectas y regulares y con casas de carácter uniforme” (Citat a Trias, 2001: 16).

palabras y no demandan más que un silencio cómplice” (citat a Cortés, 2006: 32).

El poder que efectuen els espais de l'arquitectura i l'urbanisme es tradueix en un control que espia –més que reprimeix– el cos, la seva sensualitat, el seu desig i la seva (in)visibilitat. Bataille, a *Dictionnaire Critique* (1929), conclou que l'arquitectura imprimeix sobre els cossos un ferri control social, garanteix l'ordre, representa l'autoritarisme i reafirma la unitat. En la mateixa línia, i prenent com a metàfora el Panòptic de Jeremy Bentham, Foucault defineix l'arquitectura com una màquina de produir subjectes que es vigilen a ells mateixos.

S'estableix així una bidireccionalitat: el cos constitueix espai –ho hem vist amb Merleau-Ponty–, però l'espai està socialment construït, així com ho està el cos en tant que cruïlla discursiva que es dona simultàniament al meu esdevenir. Si l'espai no és una veritat prèvia al cos, el cos, aquest artefacte en què conflueixen diferents codis i es construeixen significats, “entre ellos, uno tan poco prescindible como eso que venimos llamando la propia identidad, aunque sea menos propia y, ni mucho menos, idéntica” (Torras, 2004: 11), tampoc ho és respecte l'espai.

El codis socials continguts en el lloc des del qual el cos és ancorat al món es tradueixen en una gimnàstica corporal a la qual Pierre Bourdieu anomena *hexis*,<sup>13</sup> concepte molt proper al de “tecnologies del cos” de l'antropòleg Marcel Mauss, qui defensa que les accions corporals tenen un caràcter social après.

In this case all that need be said is quiet simply that we are dealing with techniques of the body. The body is man's first and most natural instrument. Or more accurately, no to speak of instruments, man's first and most natural technical object, and at the same time technical means, is his body. Immediately this whole broad category of what I classified in descriptive sociology as

---

<sup>13</sup> Bourdieu defineix l'*hexis* en aquest sentit: “Los actos elementales de la gimnasia corporal, sobretodo en su aspecto específicamente sexual y biológicamente preconstruido, están cargados de valores y significados sociales que funcionan como una metáfora capaz de evocar un universo de relaciones con el mundo y, a través de él, un mundo entero” (Bourdieu, 1991: 70).

“miscellaneous” disappears from that rubric and took shape and body: we know now where to range it (Mauss, 2005: 75).

L'individu es socialitza en la inevitable assumpció d'aquestes tècniques corporals, que donen forma al cos: “What is learned by body is not something that one has, like knowledge that can be brandished, but something that one is” (Bourdieu, 2005: 90). Els límits del cos –la forma– depenen per tant de la societat i el context, del temps i de l'espai; el cos s'adapta –o prova d'adaptar-se– als imperatius que el produeixen –no sense qüestionar-los–. Així, a la ciutat, el cos adopta la norma de la ciutat, però en tant que el cos crea espai, la ciutat es crea amb el cos:

El cuerpo y su medio no forman un sistema orgánico unificado; por el contrario, se crean mutuamente como formas de lo hiperreal, como modos de simulación que transforman y rebasan la realidad que cada uno pueda tener en la imagen del otro: la ciudad se crea y se recrea en el simulacro del cuerpo, y éste, a su vez, se transforma, se «ciudadaniza», se urbaniza como un cuerpo característicamente metropolitano (Citada a McDowell, 2000: 101)

El cos és el lloc per a la identitat entesa sobretot com a l'articulació de gènere, raça, classe i identitat sexual, categories que es trenen en un lloc determinat i que escriuen el cos no a partir d'una evidència sinó com a deducció d'unes marques que cada societat li inscriu i que estan en relació amb un capital simbòlic, econòmic, cultural i social determinat. Aquesta inscripció es dóna també en l'espai pel qual el cos es mou i a través del qual és creat. D'aquí que sigui possible dir, per exemple, que el caràcter sexual que es dedueix dels cossos està també en els espais: així com l'espai i el lloc són sexuals i tenen gènere, també les relacions de gènere i la sexualitat són espacialitzades (McDowell, 2000: 101).

Què implica, per a la identitat, que el cos i l'espai s'inscriguin al temps que esdevenen? Entendre la identitat com un procés lingüístic que es dóna en un lloc i un context determinat. La identitat, a diferència de com s'entenia des de la metafísica, ja no és una unitat, idèntica, immutable, atemporal i amb essència, sinó quelcom que està en procés, lligat al cos i inexorablement al canvi, a la diferència, a la temporalitat, a la fragmentació i al simulacre. La identitat ja no

ve donada quant a *data* (d'una vegada per totes) sinó que és un procés reflexiu que es dóna en el llenguatge;<sup>14</sup> és una tasca i, per tant, implica una obligació, un *haver de ser*. Entesa en aquests termes, és una temptativa fonamental que li és intrínseca i que mai no es resol (hi ha una tensió irresoluble entre el *ser un haver de ser* i el *ser el que som*). La qüestió és que la tasca està sempre per fer perquè no podem deixar de ser allò que mai no serem plenament.

L'ésser com a esdevenir implica, a més de concebre'l com a procés lingüístic, connotar-lo de manera ètica (quant a que és una tasca individual i col·lectiva, social). És una acció que, com explica Judith Butler, és una posada en escena (en un escenari, en un lloc). Es planteja, per tant, la qüestió de la identitat contemporània segons un model ja no ontològic sinó en l'àmbit de la filosofia del llenguatge continental, perquè el llenguatge és constitutiu del món: no és només un instrument intramundà la funció del qual sigui tan sols designar, remetre, definir i establir la nostra experiència del món i de nosaltres mateixos perquè, de fet, el que experimentem és ja una experiència lingüística. És en virtut del llenguatge que esdevenim. És a dir, més enllà del llenguatge, no som, perquè és la condició de possibilitat de la nostra existència. I, és més, "la acción del sujeto (*agency*) escapa al control del sujeto mismo, pues éste queda neutralizado por la fuerza uniformadora y disciplinaria del lenguaje. Somos performados por el lenguaje, estamos preconfigurados lingüísticamente, somos parte integrante de un mundo simbólicamente estructurado" (Adrián, 2004: 73).

Però si acceptessin aquesta definició del llenguatge com a unilateral, vertical, tornàrem a una noció d'espai i de cos (com a lloc per a la identitat)<sup>15</sup> que no deixa opció al canvi, a estratègies de reinvenió. Tanmateix, com diu Giulia Colaizzi a *The cyborguesque*: el llenguatge no és acceptat ni utilitzat de manera neutral, ja que està sempre relacionat amb el poder, però és també gràcies a això que pot sotmetre's al poder o pot representar vies alternatives. I

---

<sup>14</sup> Es confirma la tesis heideggeriana: l'ésser és llenguatge (assumim el gir lingüístic proposat des de la filosofia), tenint en compte que la concepció del llenguatge que hi ha en el context postmetafísic està vinculada amb les teories de Lacan exposades a *Escritos*.

<sup>15</sup> La importància del lloc per a la identitat és fonamental. Linda McDowell ho diu així: "la gente toma su concepción del mundo del territorio que habita (Kelly, 1994: 89); por tanto, el espacio urbano constituye un aspecto fundamental de la construcción de la identidad, la adquisición de conocimientos y la actuación social" (McDowell, 2000: 153).



és precisament en el cos on trobem l'espai que pot escapar al determinisme de la visió construccionista de la subjectivitat en el llenguatge. El segon Foucault fa un gir en la seva trajectòria de pensament i passa de la teoria de poder a l'hermenèutica del subjecte, fet que implica

que el lenguaje deja de ser un sistema estático y cerrado [...] Ahí radica la fuerza de la performatividad –tal y como explica Butler– entendida como una acción renovable sin origen o final claro, que sugiere que el acto de habla no está limitado ni por el hablante específico ni por el contexto originario. Esta habla no sólo es definida por un contexto social sino que también está marcada por su potencialidad y capacidad para romper con ese contexto (Adrián, 2004: 74).

Entesa així, la performativitat constata que el cos no és un mer reflex discursiu perquè no sempre coincideix amb el llenguatge, tot i que sempre s'entrecreu amb aquest. I és precisament la possibilitat que no es doni aquesta coincidència allò que obre un camp de batalla en què la resignificació pot tenir lloc. Per tant, dir que el cos –i l'espai que aquest crea i pel qual és creat– està conformat pel llenguatge no significa acceptar que estigui atrapat en aquest àmbit sinó que no es pot pensar si no és des del llenguatge, i que només en el llenguatge hi ha la llavor d'una possible llibertat.

L'àmbit discursiu funciona a partir de la repetició però aquesta –per definició– mai no es dona exactament igual. En el mateix acte de la reiteració hi ha l'espai per a què sorgeixi allò que és diferent, allò singular i individual (la repetició sempre es fa des de la individualitat, mai no és mecànica). La còpia no té original i és, per tant, un simulacre del qual hem de reapropiar-nos per gosar poder jugar amb la ironia, la perversitat, l'exageració, l'hipèrbole i la paradoxa, així com celebrar constantment la festa de la pell i els orificis –en la línia del realisme grotesc–<sup>16</sup> d'aquest cos líquid, dialògic, conseqüent i inestable, conservant indefinidament el seu pes polític.

---

<sup>16</sup> El cos del realisme grotesc és el que desapareix amb el cos de Descartes. Remeto al text de M. Bakhtin, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Ed. Alianza, Madrid, 1987. Al segon capítol ampliaré què significa la pèrdua del cos grotesc.

Formular la repetició en els termes que ho fan, entre d'altres, Derrida, Deleuze o Butler, és a dir, com a norma i desafiament a la norma alhora –*difference*–,<sup>17</sup> atorga al lector urbà la possibilitat de resignificar i reinventar la llei que la ciutat imposa. Podem contradir llavors l'observació que Italo Calvino planteja a *Las ciudades invisibles*:

la mirada recorre calles como páginas escritas: la ciudad dice todo lo que debes pensar, te hace repetir su discurso, y mientras crees que visitas Tamara, no haces sino registrar los nombres con los que se define a sí misma y todas sus partes (Calvino, 2003: 28).

En definitiva, partir de la tesi que l'espai “no es una cosa inerte, ni un mero depósito de la acción social, sino un elemento significativo en la construcción de la identidad” (McDowell, 2000: 105) i que està teixit de llenguatge, fa possible l'impossible: pensar en noves estratègies de resignificació d'un espai del qual se sap que ha estat conformat –i reiterat– discursivament una i altra vegada per un subjecte que el rearticula en tant que la reiteració no completa mai l'acció definitivament: cada vegada que es reinstitueix té el risc –o la sort– de repetir-se –si és que ho fa– de manera diferent. La no repetició demostra que el control absolut és impossible així com evidencia el mecanisme de la repetició, basat en el control. En l'apartat següent em proposo analitzar com s'articula el control dels cossos a la ciutat, anàlisi que és possible gràcies als cossos que han estat i són desobedients.

---

<sup>17</sup> La *difference* de Derrida té un doble sentit: diferir (espai) i deferir (temps). Remeto a la conferència pronunciada a la Societat Francesa de Filosofia el gener de 1968, traduïda al castellà per Carmen González Marín a *Márgenes de la filosofía* (Madrid: Cátedra, 1998).

## EL CONTROL DELS COSSOS A LA CIUTAT

Detrás de cada espacio dominado por la red de disciplinas hay un punto de fuga por donde empieza el afuera, un paisaje de acontecimientos.

Beatriz Preciado

Si l'espai i el lloc –i amb aquest, la ciutat– no són naturals, és que són polítics, responen als interessos dominants, i podem dir, per tant, que “[l]a conformación de las estructuras urbanas es la expresión espacial de una dominación institucionalizada” (Cortés, 2006: 14). Per això, l'espai urbà encarna unes regles de joc que poden convertir-lo en “[u]n terreny que de vegades esdevé un camp de batalla” (Subirós, 1998: 6). Les regles es tradueixen –amb i en la repetició–, a la ciutat, en el control social –però autoimposat– dels cossos sota la base d'un modelatge que ha de servir per espia i vigilar-ne els seus desitjos. Aquest control s'aconsegueix amb l'aplicació de diferents tecnologies que distribueixen els cossos en espais –¿públics?– permanentment visibles i jeràrquicament estructurats. Es tracta d'una “visibilidad permanente de todos los miembros por parte de un poder que ve sin ser visto y actúa sobre el individuo para que interiorice la coerción y se convierta en su propio vigilante” (Cortés, 2006: 16).

Els cossos polititzats i docilitzats són l'espai d'investidura de la biopolítica foucaultiana que s'articula amb l'exercici de disciplines corporals i regulacions de la població que han de materialitzar el control a través de la creació de muralles invisibles que delimiten una gestualitat possible, uns hàbits i una expressió normativa que fan de l'espai públic un privilegi minoritari perquè, com diu Manuel Castells, “urbanización no es ciudad, o no es ciudad para todos” (citada a Cortés, 2006: 51).

I l'espai propi per a aquells que sí és ciutat, és l'espai privat, perquè l'espai públic ha esdevingut –se l'ha creat com– el lloc de la confusió, la trobada, la creativitat, el conflicte i la incertesa pròpia dels cossos ambigus i tacats pel gènere, la sexualitat, la raça i la classe. És amb l'arribada de la burgesia que la casa perd el seu caràcter públic perquè es converteix en el lloc on s'instrueix

l'esperit i es reserva el dret a la intimitat, mentre que el carrer és moralment menyspreable en tant que és l'espai del cos. S'observa, doncs, que hi ha relació entre cos/exterior/espai públic i ànima/interior/espai privat.

La devaluació de l'espai públic dóna lloc a l'agorafòbia, una mena de malaltia de classe que només pateixen els qui poden prescindir del carrer.<sup>18</sup> Si l'espai públic és el lloc de l'amenaça, cal que s'hi apliquin totes les tecnologies necessàries per a què sigui controlat i, amb el nostre consentiment, es passa, com diria Paul Virilio, de la *cosmópolis*, ciutat oberta, a la *claustrópolis*, ciutat tancada. És així com s'explica que a les places, el metro, els carrers, etc., a canvi de seguretat (per a qui?), s'instal·lin càmeres de vigilància.<sup>19</sup> Tot ha d'estar regulat encara que això faci menys públic i lliure un espai que ha d'obrir-se a la visibilitat perpetua. La transparència<sup>20</sup> és fonamental. Tant, que fa que, d'alguna manera, la distància entre l'espai públic i el privat es minimitzi i els versos d'Elies-Adell prenguin una altra dimensió: "També a la vida/ li hem posat un doble vidre". Un doble vidre per a la seguretat que, impeding que entri el so, propicia que ens convertim en espectadors distants d'un espectacle del qual formem part. Observem més que vivim la vida. El poeta Manel Forcano ho diu així:

El comandant de vol informa:  
«A la seva esquerra la muntanya de l'Olimp.»  
i ens aboquem tots a les finestrelles  
i amb el dit ens apressem a assenyalar-ho  
als qui encara no l'havien vist.  
I després de l'admiració primera  
I d'alguna càmera que amb el zoom l'ha retratat,

---

<sup>18</sup> Jordi Borja ho diu concretament amb aquestes paraules: "La agorafobia urbana es el resultado de la imposición de un modelo económico y social que se traduce en una forma esterilizada de hacer la ciudad visible donde sea rentable e ignorando u olvidando el resto. La agorafobia es una enfermedad de clase, ya que sólo se pueden refugiar en el espacio privado las clases altas. A los que viven la ciudad como una oportunidad de supervivencia no les queda otra opción" (Borja, 2003: 211).

<sup>19</sup> La conseqüència de l'agorafobia urbana és la privatització: "La solución consiste en limpiar la ciudad de los otros, sustituyendo los espacios públicos por áreas privatizadas para unos y excluyentes para los otros. Se nos propone un sucedáneo de realidad, lugares hipercontrolados donde todo parece real pero no lo es" (Borja, 2003: 210).

<sup>20</sup> Transparència en el sentit de Baudrillard, és a dir, com a exposició i visibilització permanent de la realitat causada per la voracitat sense límits de la societat de l'espectacle. El resultat: un excès de realitat i una transparència opaca.

tornem al catàleg de perfums del Duty Free  
o al suc de taronja químic servit en got de plàstic.  
Ens hem acostumat a veure el que de debò desitgem  
lluny, petit, i al fons d'un paisatge amb neu al cim  
i inaccessible.

On anem que ens n'allunyem?

Els barris amb què s'organitza la ciutat es converteixen en retícules disciplinàries (Foucault) que fixen la gent en llocs precisos on educar els seus cossos i fer-los productius. L'urbanisme aconsegueix així una ciutat compartimentada en un mapa jerarquitzat que marca les itineràncies possibles dels seus habitants i afavoreix uns valors en detriment d'uns altres. Però és també una ciutat de guetos, que és sinònim de ciutat incomunicada. No aconsegueix, per tant, els propòsits de tot espai públic: no és un lloc de trobada que faciliti el diàleg i la relació física sinó un lloc de pas buit on no s'hi pot fer res perquè prioritza la falta de contacte com si hagués de garantir l'ordre.

Progressivament, per tant, els ciutadans ens sentim exclosos en una ciutat de serveis poc acollidora. És el que Jordi Borja explica amb el concepte de *desposseïció*. La ciutat es converteix en una mena de parc temàtic per als turistes i les empreses estrangeres que poden invertir en la ciutat: "l'arquitectura *for export* ha substituït l'urbanisme ciutadà. La ciutat s'ha fet 'global' i els ciutadans 'locals' se senten expropiats" (Borja, 2005: 78). Es prioritza la imatge per damunt del sentit i es creen espais utilitaris en què els desitjos, el plaer i les relacions només poden expressar-se en l'espai privat. Això està directament vinculat amb el fet que, com explica Foucault a *Vigilar y castigar*, a partir del segle XVIII, es canalitzen els desitjos cap al cicle de producció i consum. El cos es descobreix com a la diana on ha d'apuntar el poder perquè és manipulable:

El momento histórico de las disciplinas es el momento en que nace un arte del cuerpo humano, que no tiende únicamente al aumento de sus habilidades, sino a la formación de un vínculo que lo hace tanto más obediente cuanto más útil. Forman entonces una política de las coerciones que constituyen un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos, de sus comportamientos. El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone (Foucault, 2005: 141-142).

Els centres comercials són la màxima expressió de l'estructura panòptica on el cos només té valor en tant que mercaderia. Tot es dirigeix al consum feliç mitjançant la seducció: no hi ha brutícia, està tot vigilat per càmeres i policia privada, no hi ha contacte amb el carrer (s'hi pot accedir directament des del pàrking; molts estan pensats per a arribar-hi amb cotxe), l'aire condicionat proporciona una temperatura constant i artificial, les plantes que decoren són de plàstic, el temps sembla no existir i els "altres" queden fora.

Malgrat que la mirada del discurs de poder procuri il·luminar-ho tot té, però, punts cecs, ombres: les heterotopies.<sup>21</sup> Són espais "estrany" de transgressió, de crisi i canvi que creen una situació de desordre i multiplicitat. Se situen al marge de la societat però hi repercuteixen i compleixen una funció essencial pel que fa a la qüestió de la regulació de les diferències. Són llocs d'exclusió o d'experimentació i desviació que tenen a veure amb la desobediència de cossos que no han pogut eliminar-se i que, a la llarga, aconsegueixen en molts casos fer-se visibles i conquerir espais i noms acompanyats de tota una simbologia determinada que serveix per a conferir identitat.<sup>22</sup> Demostren que l'*habitus* dels espais, malgrat que sigui incorporat i sigui allò que són els espais –i nosaltres mateixos–,

no se puede entender sin hacer referencia a su flexibilidad, su carácter modificable y adaptable, características que se han señalado como propias de la identidad, entendida como relacional, construida y cambiante, y de las relaciones sociales, como recreaciones mediadas por las experiencias de los sujetos (Rizo, 2006: 7).

---

<sup>21</sup> Per a llegir l'exposició que Foucault fa del concepte d'heterotopia, remeto a la conferència que realitzà amb el títol *Des espaces autres* (1967), disponible a <http://www.foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>

<sup>22</sup> És el cas del barri de l'Eixample Esquerra de Barcelona conegut també com a Gayxample, un barri que pot ser criticat pel fet d'haver-se convertit en certa manera en gueto però que ha fet visibles els cossos la sexualitat dels quals la ciutat no contemplava. És clar que tot té un preu: el control, que posa en perill el caràcter performatiu que el barri deixava entreveure en un principi a canvi d'una regularització que s'aconsegueix no tan a través de la repressió com del control, així com la mercantilització dels espais que esdevenen una marca amb què guanyar diner rosa. Però el valor del Gayxample és, sobretot, que posa en evidència el fet que la construcció de la ciutat està imbuida del domini patriarcal.

## QÜESTIONANT EL CONCEPTE DE LLOC

Operating through artefacts, domination and exclusion are concealed under the appearance of  
natural and objective forces  
Latour

Cuando se está condenado explícitamente se ocupa un lugar desde el que puede articularse  
algo así como un discurso del reverso  
Judith Butler

El concepte de lloc entès com la manera en què donem sentit –i sentim– al món té un vessant molt positiu i enriquidor, però també connotacions problemàtiques que cal fer visibles en funció de quina definició de lloc es manegi.

Per exemple, pel que fa a les ciutats, entendre-les com a llocs i no com a espais, és sinònim d'introduir-hi història, vida, i implica pensar el lloc com un concepte epistemològic (és una manera d'entendre i conèixer més que una realitat ontològica) que projecta una mirada sobre el món que no ve de fora, sinó que se sap partícip d'aquest, involucrada:

When we look at the World as a World of places we see different things. We see attachments and connections between people and place. We see worlds of meanings and experience (Cresswell, 2004: 11)

Aquesta idea significaria, tal i com suggereix Cresswell, que pensar, per exemple, en Bagdad com a lloc és diferent a pensar-lo com a espai o escenari, perquè concebre'l com a lloc és una activitat que ens interpel·la quant a què omple la ciutat de gent: no és un espai buit de sentit i vida, sinó un lloc la realitat del qual no ens pot ser indiferent.

Ara bé, la idea de lloc que fomenta un sentit de lloc basat en la creació d'un nosaltres que és un no-altres, està teixida per una idea de comunitat estàtica i no permeable que duu a comportaments xenòfobs perquè, en la mateixa definició –no natural, com hem vist– de qui forma part d'un lloc, es fixa també qui n'està exclòs, tot recreant un sistema de passat vinculat amb –la tirania de–

un origen. Un origen que és també un origen de lloc, tal i com fa saber el sociòleg Halbwachs, per a qui l'espai és fonamental<sup>23</sup> en la constitució de la memòria individual i col·lectiva, la qual és sempre social (contràriament a la tesis de Bergson per a qui hi ha dos tipus de memòria: la pura individual i la memòria-hàbit) i necessària en el discurs de la identitat:

Para Halbwachs, además, se da una preeminencia del marco social espacial sobre el cuadro social temporal, en el proceso de rememoración, ya que el espacio «en razón de su estabilidad, genera la ilusión de no cambiar a través del tiempo y de poder durar sin envejecer ni perder ninguna de sus partes» (1950/1968: 166-167) (citat a Huici, 2007: 37).

La memòria que recrea el passat i atorga a l'espai teòricament comú una importància fonamental és imprescindible per crear la idea de grup, d'aquest nosaltres que sempre està marcat per atributs de superioritat respecte els altres. Però en un mateix espai –que mai no és únic, perquè és sempre interpretat de maneres diferents– hi ha memòries col·lectives diverses i, fins i tot, contradictòries. I, de fet, la qualitat de l'espai públic de la ciutat “se puede evaluar sobretudo por la intensidad y calidad de las relaciones sociales que facilita, por su fuerza mixturante de grupos y comportamientos y por su capacidad de estimular la identificación simbólica, la expresión y la integración culturales” (Jordi Borja, 2003: 124).

Que els discursos de la identitat, expressats lingüísticament com a memòria narrativa amb un plantejament, un nus i un desenllaç, tenen un sentit espacial, ho demostren les metàfores que hi apareixen: frontera, marge, límit, perifèria, etc. “En tanto que el espacio-tiempo constituyen una noción abstracta, son dotados de cualidades espaciales capaces de simbolizar el origen primigenio, por lo tanto también la identidad de grupo” (Coppens, 2002: 37).

---

<sup>23</sup> Tal i com explica Huici, “[S]egún Halbwachs, existen unos «marcos sociales de la memoria», bien generales –como el espacio, el tiempo y el lenguaje–, bien específicos, relativos a los diferentes grupos sociales, que crean un sistema global de pasado que permite la rememoración individual y colectiva” (Huici, 2007: 28).



Una identitat de grup que es vincula a una identitat de lloc definit com ho fa Yi-Fu Tuan (1977), és a dir, com un espai delimitat, amb límits precisos que per als subjectes representen certeses i seguretats atorgades per allò que és conegut, es narra i materialitza en aquesta memòria de passat de què parlem i que té, en cert sentit, una relació evident amb el mite de l'origen, el qual estableix la diferència entre el que està dins i el que està fora, l'ordre i el caos.

L'origen etimològic de la paraula caos (en llatí *chaos*, i en grec, *jáos*) significa obertura, sima, badall, i està vinculat a un abans descrit com a un món de tenebres –segons algunes cosmogonies arcaiques–, o a una matèria informe i caòtica (*magma mater*) –com per la ciència moderna–. És un déu creat per l'ésser humà qui, amb la seva acció, estableix l'ordre que posa fi al caos, aquesta mena de selva<sup>24</sup> a la qual cal ordenar. D'aquesta manera, l'ordre es constitueix com a contrari al caos:

La imagen de selva recupera ese origen en el caos que por medio de la incorporación de un espacio que es delimitado, desmalezado o despejado, se organiza. Orden, en su significación, alude a la colocación de las cosas en el lugar que les corresponde, como también se refiere a la buena disposición de las cosas entre sí. La correcta ubicación que en el acto de la creación un dios o un panteón de dioses, les conceden a las cosas (Coppens, 2002: 27).

Fer habitable el caos implica ordenar-lo, i en aquest posar ordre es delimita un cosmos que faci possible la relació entre l'ésser humà i allò que és incompreensible: el secret del seu origen. L'espai adequat per aquesta comunicació amb el que és incomunicable, allò sagrat, esdevé el temple, que simbolitza el centre del món. El temps propici, la festa, que ha de reviuire periòdicament i cíclica el mite de l'origen del món. Així, “[e]n la conjunción del espacio y el tiempo el hombre interioriza la experiencia del espacio y reedita la fundación del mundo” (Coppens, 2002: 29).

L'espai delimitat de l'ordre crea un sentit simbòlic de lloc que dóna seguretat (assegura fins i tot –i sobretot– la identitat) vers allò desconegut que roman fora dels límits i que representa una amenaça per a l'ordre que impera en el dins,

---

<sup>24</sup> Selva i salvatge comparteixen un origen etimològic que vincula la noció de salvatge com a bàrbar i estranger amb la idea de pertinença a la selva, és a dir, al caos.

articulat com a un nosaltres. Els altres són els estrangers, els que vénen de fora i no comparteixen l'ordre: són salvatges, és a dir, han arribat de la selva i representen, per tant, el caos i el perill per a una identitat que, en el fons, necessita de l'altre per a definir-se.

L'amenaça de l'altre activa un sistema de protecció del nosaltres, definit segons uns criteris de normalitat que corresponen a un lloc<sup>25</sup> i que s'oposen a allò anormal. S'estableix així una lògica binària que es tradueix en una dialèctica d'exclusió i inclusió que està imbuïda en els discursos de poder, els quals juguen un paper fonamental en les construccions de la identitat. Generen representacions culturals que poden definir-se com a construccions discursives i:

[p]rocesos capaces de inducir prácticas sociales porque, transmitiendo valores compartidos, dan significado a la cultura; construyen concepciones e imágenes de colectivos distintos y delimitan sus identidades a través de imágenes, ritos y múltiples dispositivos simbólicos que expresan las respectivas diferencias y las confirman, en la medida en que inducen prácticas sociales de subalternidad (Nash y Vives, 2007: 30).

Però existeixen aquestes diferències en funció de les quals es construeixen muralles que han de servir per tancar més l'espai i, més concretament –pel què ens ocupa– la ciutat? En efecte, no: són el resultat d'una política de puresa, que segueix la lògica de la separació –per dir-ho amb els termes que Lugones utilitza al text “Pureza, impureza y separación”– i que estableix el discurs de poder perquè necessita categoritzar, dividir, crear grups tancats i batejats amb adjectius estàtics i pesats que ordenen jeràrquicament el món, redueixen la multiplicitat a una falsa unitat alhora que neguen l'ambigüïtat creadora i resistent de tot el que se situa a la frontera, que és allò impur i inclassificable:

Pienso en el intento por ejercer el control por parte de aquellos que poseen el poder y el ojo categórico y que intentan separar todas las cosas impuras para convertirlas en elementos puros (como la clara de la yema) con el propósito de controlar (Lugones,

---

<sup>25</sup> Marta Rizo recorda que “[l]a definición de un yo o un *nosotros* (frente a un *él* o un *ellos*) requiere de un referente geográfico, territorial. Éste, entendido no sólo como dimensión física del espacio, sino también como construcción simbólica” (Rizo).

El procediment que segueix aquesta lògica de domini es basa en la construcció de marques pretesament visibles que es tracen partint de la idea que és possible fragmentar els individus i els seus cossos. El subjecte que aplica aquest mètode i redueix la multiplicitat a la unitat ocupa una *posició privilegiada* ahistòrica i no contingent, com si estigués fora del món i no tingués ideologia. És el subjecte que hi ha darrera l'urbanisme que entén la ciutat com a quelcom desvinculat de la sensualitat i la passió perquè ell mateix està descorporalitzat: és la metàfora de la raó, capaç de donar una definició tancada i unívoca del què és la ciutat.<sup>26</sup> Com diu Lugones, aquest subjecte és transparent a la cultura:

Dado que la corporeidad es irrelevante a su unidad, no puede tener en su cuerpo inscripciones simbólicas ni institucionalizadas que lo marquen como alguien que está «fuera» de su propia producción como sujeto racional. Dado que dominar las inscripciones institucionales forma parte del programa de unificación, no puede haber marcas como éstas de su cuerpo. (Lugones, 1999: 246)

La lògica de puresa oblida que a la ciutat tots hem vingut de fora,<sup>27</sup> i consegüentment, només alguns individus són considerats ciutadans (veïns o turistes) mentre que la resta són marcats com a immigrants per unes característiques físiques concretes que el subjecte racional necessita establir per a separar-lo d'ell, així com d'unes tecnologies referides a la manca d'una documentació particular. Les marques del subjecte *transparent a la cultura*,<sup>28</sup> les de qui sí és veí, es produeixen com si fossin invisibles i sense significació,

---

<sup>26</sup> Per a Lugones, la raó és el subjecte unificat: "La razón, incluyendo su aspecto normativo, es el sujeto unificado" (Lugones, 1999: 244).

<sup>27</sup> Manel Delgado, a "Quién puede ser "inmigrante" en la ciudad?" escriu: "Es por ello por lo que en la ciudad nadie debería ser considerado intruso, básicamente porque no existe nadie que no lo sea. Todo el mundo es inmigrante, o hijo, o nieto de inmigrantes, todos vinieron de fuera alguna vez" (Delgado, b)

<sup>28</sup> Aquest subjecte transparent a la cultura s'identifica amb l'home blanc masculí, que s'apropia de l'espai urbà. "De esta forma, el hombre masculino se apropia, controla y vigila el entorno urbano y consigue dos aspectos fundamentales: el primero trata de dotar al espacio de características pretendidamente femeninas, como la pasividad, la inercia o el mutismo, pero con el fin de presentarlo como algo neutro; y el segundo intenta hacer invisibles (encerrar) otras posibilidades sexuales y de género, con el propósito de descorporeizar y dessexualizar el terreno de la ciudad. De esta manera, sólo parece existir un cuerpo, una sexualidad y un género: el mayoritario, que se quiere hacer pasar como el único" (Cortés, 2006: 19).

perquè s'identifica amb la norma i la nació. Però quan s'inscriuen les marques del cos immigrant, s'estan escrivint al mateix temps les del seu revers. D'aquesta manera, el cos ciutadà requereix un accent reconegut com un no tenir accent, un color de pell, d'ulls i cabells determinat, una vestimenta i uns hàbits alimentaris concrets... així com un permís de residència, un DNI, un passaport, etc.<sup>29</sup>

Aquesta qüestió obliga a entendre el cos com un signe, un símbol que produeix significat en relació als altres mitjançant un codi que sorgeix i s'articula en un context determinat. Tal i com hem vist anteriorment, mai no està tancat ni pre-existeix al “posar-se en joc”. És contingent i, per tant, cal acceptar que la seva significació ve de les accions o decisions polítiques dels qui interactuen amb aquest d'una manera determinada en un lloc i un espai específics. Parlar del “cos immigrant”, naturalitzar les diferències que hi ha al darrere de la creació de muralles dins de la pròpia ciutat o país, implica obviar que és el resultat de pràctiques repetides que constitueixen realitat. I en aquest punt convé recuperar el concepte d'*habitus* de Bordieu: “El habitus es el modo de ver, sentir y actuar de los agentes que, aunque parezca natural, está moldeado por las estructuras sociales” (Flaschland, 2003: 9). Estructures socials que prenen forma en un urbanisme que posa dificultats al cossos que estan a la frontera porosa i mòbil d'aquest nosaltres que és un no-altre, perquè, a la ciutat, “no se teme a la naturaleza sino a los otros” (Borja, 2003: 203). I l'altre com a immigrant –i amb aquest totes les figures de l'alteritat– és un personatge conceptual deleuzià portador d'un estigma imposat des de fora amb la forma d'un participi de present que el condemna a un estar contínuament en trànsit.

---

<sup>29</sup> Aquest aspecte està relacionat amb el concepte de tecnobiopoder de Donna Haraway, tal i com argumenta Carmen Romero Bachiller a *Bodies in the Making: Migrant Women at Embajadores (Madrid)*: “We can think on the powerful material effects generated by objects as small as an ID, or a passport, or a resident permit. Inscribed in a little plastic card, or within the pages of a small stamped notebook, things such as immigration laws, boundary regimes, multiple international agreements, an international law, labour markets from both country of departure and arriving, ethnic, racial or religious ascription, a particular gender position, etc., are entwined and enforced. Those are just a few examples of how the regulatory exercise of technobiopower –as Haraway (1997) re-defines Foucault's biopower- is redeployed in identity/identification documents (Romero).

La ciutadania esdevé una ficció cultural articulada a partir de diferents tecnologies. En aquest sentit, és possible utilitzar la deconstrucció que Judith Butler fa del concepte de gènere per aplicar-la a la noció de ciutadania: ambdues categories són “un efecto performativo de actos reiterados, sin un original ni una esencia” (Butler et alii, 2001). Tanmateix, el cos es nacionalitza i quan esdevé mereixedor de la ciutadania, allò que el fa digne de títol es presenta com una essència.<sup>30</sup> D’aquesta manera, les persones excloses són bàsicament cossos i, per tant, aparença que es pot qualificar, discernir i percebre, sempre “gràcies” a què la mirada ha estat educada segons uns models determinats:

Demasiado a menudo convertimos la presencia del otro en aquello que aparentemente es: su cuerpo. Nos olvidamos precisamente de su dimensión más amplia: la persona con su globalidad y su sentido total. Lo que propone Llamas en relación con la hipercorporalización es plenamente sugerente: «La consideración preferente de algunas categorías de personas en función de sus cuerpos ha sido, a través de los tiempos y en muchas culturas, una estrategia recurrente de control y dominación. Si bien en la realidad humana (de manera general e indiscutiblemente) corpórea podría decirse que algunas personas son más cuerpo que otras, el postulado de ‘más cuerpo’ no es necesariamente una cuestión de ‘volumen’, sino de ‘esencia’. Ese plus no constituye, pese a lo que pueda parecer, una ventaja, sino más bien un inconveniente. La hipercorporalización no es fruto del azar, sino que responde a determinados principios de sujeción. Las categorías humanas en exceso encarnadas coinciden a menudo con sectores sociales discriminados, explotados y oprimidos. El cuerpo del otro se ha convertido en el espacio paradigmático para el ejercicio del poder y la ejecución y visión de los estigmas sociales y corporales. Con frecuencia, sin embargo, nos olvidamos de que el cuerpo es el espacio por excelencia de incorporación social, y al mismo tiempo de exclusión social (Planella, 2006).

Els cossos marcats com immigrants són cossos que no tenen el dret de ciutat d’Etienne Balibar,<sup>31</sup> i que fins i tot fan trontollar el dret a tenir drets, com diria Hannah Arendt. Estan fora de lloc, però precisament pel fet d’estar al marge,

---

<sup>30</sup> Es construeix així “[a] mythical image of a ‘national body’” que és “continuously enacted, a body image presented as being “unmarked”, that is: white, Christian, particularly clothed, with a particular accent, etc. In an exercise that privileges the gaze, the visual, boundaries and marks of otherness in the skin. Thus the skin becomes part of an important boundary regime” (Romero).

<sup>31</sup> Remeto a Balibar, Étienne, *Derecho de ciudad. Cultura y política en democracia*. Traducció de María de los Ángeles Serrano. Buenos Aires: Nueva Visión, 2004.

fora del lloc blindat pel que és segur i legal, demostren que la il·legalitat és produïda pel “racismo institucional” (Balibar, 2004: 28), i qüestionen la ciutadania que la presència de l’altre obliga a recrear,<sup>32</sup> perquè generant conflicte es fa visible la norma que marca allò ciutadà precisament com a norma.

Una de les propostes d’aquest treball de recerca es basa en portar al terreny de la ciutat allò que Judith Butler explica respecte el cos. Així, direm que el gènere, però també el cos ciutadà, són performatius. No hi ha, per tant, experiència d’aquestes dues categories identitàries que estiguin fora de la iterativitat, fet que implica entendre la reiteració com a quelcom teatral i discursiva que fa possible el cos. És a dir, el cos no pot aparèixer si no és en relació a la norma que el defineix. Ara bé, hi ha persones que no poden categoritzar-se per la norma existent. Són llavors persones? La pregunta suggereix una primera resposta: la noció de ser persona està tan limitada que una persona no ho és fins que no està categoritzada en funció d’un binarisme pretesament ontològic. I què som, si no som persones? Exclosos<sup>33</sup> com a monstres, allò abjecte definit com ho fa Julia Kristeva, en tant que desordre i transgressió perquè no respecta límits ni normes, i està vinculat a allò informe, és a dir, al caos:

Lo abyecto está emparentado con la perversión [...]. Lo abyecto es perverso pues no abandona ni asume una prohibición, una regla o una ley; pero las altera, corrompe; se sirve de ellas, las usa para mejor negarlas [...] se lleva a cabo una travesía de las categorías dicotómicas de lo Puro y lo Impuro, de lo Prohibido y del Pecado, de la Moral y lo Inmoral (Kristeva, 1980: 27).

Què passa quan qui és abjecte reitera contínuament unes normes que no corresponen amb la norma estàndard? Que pot arribar a ampliar la nostra idea

---

<sup>32</sup> Tensant la representabilitat de la ciutadania fan el que segons la interpretació de Butler aconseguix Antígona: “como figura política [Antígona] apunta más allá, no a la política como cuestión de representación, sino a esa posibilidad política que surge cuando se muestran los límites de la representación y la representatividad” (Butler, 2001b: 16). En aquesta possibilitat política recau el veritable caràcter revolucionari d’Antígona més que en el fet mateix d’anar contra la llei.

<sup>33</sup> Tal i com adverteix Touraine, parlar de l’exclusió té un perill: “Estamos tan habituados a hablar de minorías, de marginalidad y hasta de exclusión, que olvidamos que estos términos contribuyen a dar de la sociedad una imagen purificada de todo conflicto social” (Citat a Maliandi, 2006: 78).

del que és un ésser intel·ligible com a ésser humà, d'aquí la seva capacitat de transgressió. La imposició pot insuflar vida i donar possibilitats al gènere i al cos ciutadà, ampliant-ne els límits de la seva definició.

Apropiar-se dels codis a través dels què s'exclou i s'insulta, és a dir, autodefinir-se com a abjecte, és una estratègia transgressora definida per la teoria *queer* que suposa la inversió estratègica de la norma. El insults com *maricona*, *bollera*, però també *moro* o *sudaca*, “son más bien enunciados performativos (o realizativos), es decir, invocaciones ritualizadas de la ley heterosexual” (Butler, 2004: 12), i de la llei de la ciutadania, que poden provocar una resposta imprevista quan a què introdueixen el subjecte insultat al llenguatge. Per això, quan Gloria Anzaldúa s'autoanomena “mestiza”, està realitzant un acte oral predeterminat per una marca visual del cos que constitueix una identificació basada en el fet de no tenir una pell blanca, entre d'altres coses. Amb l'apropiació, se surt del silenci o del “closet” –enunciació de silenci, per tant, acte oral– de Eve Kosofsky Sedgwick,<sup>34</sup> i amb l'acte de sortir, aquest “coming out”, es reformula el subjecte davant de l'altre. “Es lo generativo de este poder *performativo* lo que produce una serie de identificaciones, desidentificaciones y movilizaciones del ser” (Jottar, 2000: 45), perquè no només està transgredint la norma del propi cos sinó que està desbordant els límits identitaris de l'altre i evidenciant, per via de la parodia, que el significat del cos, en tant que signe, està sempre obert (mai es dona en

---

<sup>34</sup> Remeto a Eve Sedgwick Kosofsky i la seva proposta epistemològica a partir de la metàfora de l'armari: *Epistemology of the Closet* (1990). L'autora explica que el silenci és un acte discursiu vinculat a la ignorància, la qual genera tant poder com el 'coneixement'. Així mateix, el fet de sortir de l'armari és també un acte oral que, tot i que pot no aportar nova informació, genera la identificació de qui fa l'acció performàtica de sortir: “El hecho de permanecer en el armario es en sí mismo un comportamineto que se ha iniciado como tal por el acto discursivo del silencio, no un silencio concreto, sino un silencio que va adquiriendo su particularidad, a trancas y barrancas, en relación con el discurso que lo envuelve y lo constituye de forma diferencial. Los actos discursivos que puede comprender, a su vez, la salida del armario son tan extrañamente específicos como los anteriores y puede que no tengan nada que ver con la obtención de nueva información. Pienso en un hombre y en un mujer que, como amigos íntimos que eran, durante años se explicaron con franqueza las dificultades sentimentales de sus respectivas vidas eróticas, estando el erotismo de él exclusivamente centrado en los hombres. Pero fue sólo tras una conversación particular de un día, después de toda una década de relación, que a ambos les pareció que la mujer tenía permiso para poder referirse al hombre, en su conversación, como hombre gay. Cuando hablaron de ello mucho después ambos estuvieron de acuerdo en que habían sentido entonces que ese solo momento había constituido un acto bien definido de destape homosexual, incluso en el contexto de muchos años previos de relación basada en la condición gay del hombre” (Sedgwick, 1998: 14).

la seva totalitat) i, per tant, que davant del cos no es pot prendre mai una actitud definitiva, perquè és un enigma.

Tampoc no es pot prendre una actitud definitiva davant del lloc que habiten aquests cossos, és a dir, l'espai de la ciutat. Com diu Rosalyn Deutsche, tan sols pensant la identitat, l'espai públic i allò social en relació amb l'altre –que és allò que obliga al replantejament constant de les tres entitats que mai no estan donades d'una vegada per totes– és possible un espai públic que sigui efectivament públic i democràtic:

La democracia y su corolario, el espacio público, surgen cuando se abandona el concepto positivo de lo social fundamentado en bases sustantivas. La identidad social se torna un enigma y es, en consecuencia, impugnabile. Empero, tal y como argumentan Laclau y Mouffe, este abandono significa también que la sociedad es “imposible” [...]. La negatividad aparece de esta forma como un rasgo de toda identidad social en tanto en cuanto la identidad surge tan sólo a través de la relación con un otro y, en consecuencia, no puede ser completa en sí misma: La presencia del otro no permite que yo sea por completo yo mismo” (Deutsche, 2001: 295)

Quan a l'espai públic se li atorga un definició de lloc en nom d'una comunitat que obliga a que hi hagi qui ha d'apropriar-se de l'insult o sortir del “closet”, s'està practicant una política que no considera a tots els éssers humans de la mateixa manera, malgrat que parli de la necessitat de convertir l'espai públic en un espai de drets humans. Però davant d'aquest discurs cal intentar desxifrar – per denunciar després– quina part dels humans no són considerats humans perquè són fora de la norma,<sup>35</sup> sempre posant en pràctica un tipus de pensament que no dóna per suposat què és allò humà. Judith Butler, suggereix que un projecte democràtic crític ha d'entendre “que la categoría de lo humano ha sido usada de forma diferencial y con objetivos excluyentes, que no todas las personas han estado incluidas en sus términos, que las mujeres no han estado completamente incorporadas en lo humano y que ambas categorías están aún en proceso, en marcha, inconclusas” (Butler et alii, 2001: 25).

---

<sup>35</sup> L'ús del verb desxifrar està justificat en tant que els humans que no són humans no tenen drets, tampoc documents. I com a documents, són xifres. Però és una feina difícil perquè “[l]as normas pueden ser o no ser explícitas, y cuando funcionan como principio normalizador de la práctica social suelen permanecer implícitas, difíciles de aprehender, más clara y dramáticamente discernibles en los efectos que producen” (Butler, 2001c: 21).



Concebre el lloc com l'espai en què la qüestió dels drets humans s'ha d'enfocar des d'una mirada crítica que es replantegi constantment el seu propi discurs, implica entendre'l com un tipus de llenguatge viscut i usat que pot desbordar les regles de la significació que teòricament el circumscriuen,<sup>36</sup> perquè:

El lenguaje no expresa ya una comunidad humana, como había querido la lingüística idealista heredera del romanticismo o, más tarde, el relativismo lingüístico y cultural, sino una acción que se desarrolla con fines prácticos de cooperación entre individuos que han de compartir un mismo escenario y que participan de unos mismos acontecimientos (Delgado, 2007: 186).

Si aquest capítol porta per títol “Qüestionant el concepte de lloc” és perquè procura fer visible que quan parlem de lloc, malgrat sigui l'espai incorporat que ens parla en la mesura en què li hem donat un significat que ens interpel·la, pot arribar a ser l'excusa per a defensar una comunitat definida prèviament en funció d'un origen identitari de lloc, reforçant els mecanismes de domini, marginalització, inclusió i exclusió. La identitat pren un protagonisme perillós que pot fer-nos passar del dret a la diferència a la diferència de drets (Naïr, 2004: 100).

Les fronteres es construeixen per separar una comunitat d'una altra, un dins d'un a fora. O bé, com planteja Frederik Barth, les diferències entre el dins i el fora són el producte de les fronteres, de l'activitat de separació?<sup>37</sup> El canvi de direcció en el plantejament de la pregunta suposa una reformulació que està implícita també en l'afirmació i hipòtesis del text “Discursos silenciados de la frontera” de Bertha Jottar: “El inmigrante como otro, en su visibilidad, se convierte en un documento. El otro se materializa, y es materialización del cruce. El otro, como documento, es justificación de su propia desaparición” (Jottar, 2000: 48).

---

<sup>37</sup> Zigmunt Bauman recull la idea de F. Barth –i que ja havia desenvolupat Gloria Anzaldúa– quan escriu la conferència “Noves fronteres i valors universals”: “Les fronteras no es tracen per separar diferències, sinó ben al contrari: és perquè hem traçat la frontera que busquem activament i ens fem summament conscients de la seva presència. Les diferències són el producte de les fronteras, de l'activitat de separació” (Bauman, 2006: 6-7).

L'artificialitat de la frontera com a quelcom que explica i justifica la separació obre un discurs sobre el concepte de lloc que ha de tenir en compte l'alteritat i el moviment per tal que sigui possible formular una definició que desplaci constantment les fronteres del lloc o, fins i tot, que converteix el lloc en l'espai mateix de la frontera.

## EL LLOC COM A FRONTERA

Alguien mira hacia el interior, deseoso de entrar, pero nadie mira hacia fuera.  
Franz Kafka, *Cartas a Felice*

Si el lloc és l'espai d'allò conegut, el fora es presenta com l'espai de la sorpresa, de l'alteritat i la possibilitat de canvi. L'acte de sortir esdevé una acció creativa capaç de posar en qüestió la pròpia identitat i la norma del dins, que, com hem vist, és només la norma d'uns quants. La història de la metàfora de la casa o llar serveix per explicar què pot significar passar del dins al fora. Per què?

Al capítol “La casa, el espacio y la identidad”, Linda McDowell traça un breu però profund recorregut a partir del concepte de casa com a llar, començant per la visió romàntica i positiva de Heidegger i apuntant, finalment, la visió molt més crítica generada per les teories feministes. Així, quan Heidegger “define el hogar como espacio en el que se produce la unidad espiritual de los seres humanos con las cosas” (McDowell, 2000: 111), i Gaston Bachelard afirma que la nostra concepció de l'espai habitat depèn en última instància de la idea de casa perquè “la casa es nuestro rincón del mundo. Es –se ha dicho con frecuencia– nuestro primer universo. Es realmente un cosmos” (Bachelard, 2006: 34), s'està apostant per una idea de casa/llar com a lloc fonamental. Ara bé, i com diu Gillian Rose, donar centralitat al rol de la casa és operar amb conceptes masculins que invisibilitzen el treball que hi exerceixen les dones – convertides al segle XVIII, moment àlgid en què es crea una narrativa de la llar com a font de virtut, en “àngels de la llar” – i la domesticació que hi pateixen. L'espai domèstic és l'espai privat que allunya de l'exterior i estranyesa.<sup>38</sup> Però també és l'espai on ha d'estar la dona com “una eterna prisión de la esposa, que su marido pinta como la morada del sosiego y la felicidad, mientras se

---

<sup>38</sup> Ruskin a *Sesame and Lilies* desvela que “[l]a verdadera función del hogar –el espacio donde reina la paz– es guardarnos no sólo de los agravios, sino también de los temores, las dudas y las divisiones, y cuando no es así no podemos darle ese nombre; cuando las angustias de la calle entran en él, y el marido o la esposa permiten que la sociedad indiferente, extraña, incompatible u hostil cruce su umbral, el hogar deja de serlo” (citada a McDowell, 2000: 121).

dedica a buscar fuera de sus paredes otras felicidades menos sosegadas y más variadas y estimuladas” (William Thompson, citat a McDowell, 2000: 122).

L'associació de l'espai domèstic amb la dona s'expressa encara actualment en l'organització política dels estats, com en el cas espanyol. La notícia que una dona com ara Carme Chacón es faci càrrec del Ministeri de Defensa no ha estat possible fins al 2008. Abans, era impensable –i avui sorprenent– perquè els ministeris que corresponen a les dones solen ser els que estan relacionats històricament amb el paper de les dones: bàsicament, l'educació (dels bons ciutadans) i el benestar.

El paper de la casa com a presó repressiva ha estat, emperò, criticat per feministes com bell hooks perquè han considerat que la llar ha estat un lloc de resistència a l'opressió blanca que han patit les dones negres que, com ella, han trobat entre les parets de la casa un espai d'apoderament i protecció. Malgrat aquesta concepció positiva vers la llar, el que ens interessa aquí és sobretot emfasitzar la relació –necessària– entre el dins de la llar i el fora del carrer, així com el paper que té la porta.

Ahora bien, frente a esa perspectiva que inventa el hogar y maligniza el espacio que lo rodea –y que se concibe casi como acechándolo–, aparecen, en ese mismo momento, otras visiones que hacen el elogio de la experiencia exterior, esto es, de la vida fuera de la vivienda, a la intemperie de un espacio urbano convertido en una dinamo de sensaciones y experiencias. Se reconocen de ese modo las potencialidades del acto de abrir la puerta para *salir*. En el *dentro*, precisamente porque es el escenario de y para la estabilidad, uno puede sentirse prisionero de roles con los que no se siente identificado, obligado como está a un ejercicio permanente de la previsibilidad, clavado al lugar preciso que se le asigna en una estructura determinada. (Delgado, 2007: 28)

Obrir la porta és obrir-se a l'alteritat pròpia i col·lectiva, abandonar-se a un/mateix/a en l'espai il·limitat de l'exterior, que a la ciutat és l'espai urbà<sup>39</sup> que té per característica principal ser el lloc de trobada amb l'altre (desconegut),

---

<sup>39</sup> De fet, espai urbà i ciutat haurien de ser, segons la proposta de Jordi Borja, sinònims: “Es la ciudad en su conjunto la que merece la consideración de espacio público”, d'aquí que calgui conquerir la ciutat (Borja, 2003: 29).

doncs “la ciudad existe como encuentro de flujos” (Borja, 2003: 28). Es deixa enrera la comunitat entesa com un grup d’individus coneguts que comparteixen l’estabilitat d’un lloc/territori, un esperit i un passat comú, i s’entra a la societat, “a un tipo de sociedad fundada en relaciones impersonales entre desconocidos, vínculos independientes, relaciones contractuales, sistema de sanciones seculares, desarraigo, anonimato, etc.” (Delgado, 2007: 42). En aquesta idea, la protecció que abans definia el lloc ha estat substituïda per l’ambigüitat i inseguretat –que, en efecte, poden ser protectores– de l’exterior.

Si al lloc tots tenim un paper assignat, a fora, al carrer, esdevenim actors socials que poden ser allò que vulguin i puguin ser tot reinventant-se gràcies a l’anonimat. És el lloc on més clarament es demostra que som, en part, allò que els altres vianants diuen que som, perquè la identitat és relacional, depèn de com un/a se sentit percebut/da pels altres. El meu cos es descobreix a la mirada de l’altre, “a la relación con el otro, que se manifiesta siempre como conflicto, incluso cuando esta relación es amor. En efecto, debo recordar que es la mirada del otro lo que forma mi cuerpo en su desnudez, lo hace nacer, lo esculpe, lo produce como es, lo ve como yo no lo veré nunca. El otro posee un secreto, el secreto de lo que yo soy” (Rella, 2004: 147).

Judith Butler, a *Lenguaje, poder e identidad* ho diu així: “Se llega a existir en virtud de esta dependencia fundamental de la llamada del otro. Uno existe no sólo porque es reconocido, sino porque es reconocible” (Butler, 2004: 22): sense relacions –el subjecte està lligat i deslligat alternativament als altres– no hi ha jo; les relacions fan possible la supervivència. Per tant, el jo –que és un ego corporal– no és un jo/cos limitat col·locat en una societat, sinó que forma part de la societat amb qui negocia sempre els seus límits. En aquest sentit, la renúncia dels propis límits que es dona quan ens lliguem als altres és la condició per la vida en un món social definit com a interdependència radical. Com havia dit anteriorment, la identitat no es pot pensar sense una frontera permeable i sense poder pensar, ahora, que la frontera és renunciable, perquè per ser jo cal sempre un tu: la meva existència es troba, per tant, fora de mi, en aquest conjunt de dependències que em pertanyen i a les quals pertanyo i que fan que el jo estigui sempre en desplaçament constant. Destruir l’altre,

excloure'l, és destruir a l'altre en virtut del qual el jo és i, en conseqüència, esdevé una acció irresponsable que parteix de la interpretació que considera que hi ha vides que no són vides. Per tant, l'aplicació moral de la violència, només és aplicada selectivament, és a dir, no mereix una reacció, una capacitat de resposta. I el que fa que una vida sigui percebuda com a vida és que l'audiovisibilitat que ve atorgada pels mitjans de comunicació i els discursos dominants.<sup>40</sup>

L'ego com a forma corporal inevitablement lligada i exposada als altres té com a escenari privilegiat una ciutat que trenca el dualisme espai públic/espai privat donant prioritat al primer de tal manera que la ciutat esdevé un espai transitat per persones en el seu sentit etimològic, és a dir, màscares. Per això, "Este sujeto no es un sujeto, sino el objeto de aquel otro con quien pacta accesibilidades, los compromisos, las luchas o las indiferencias" (Delgado 2007, 37). Màscares que no es relacionen entre elles per un sentit de comunitat perquè, si la comunitat és només una part de la societat –aquella que és coneguda i que no està corporalment marcada com a estranya–, emfasitzar aquest concepte vol dir també excloure aquells individus que no tenen audiovisibilitat i, en última instància, oblidar i negar aquella part de mi que fa possible la meua existència: l'altre. Cal abandonar el concepte de comunitat com a quelcom tancat i concebre'l com el resultat d'una negociació que pot variar, per exemple, en funció de determinades reivindicacions polítiques. Marion Young, a "The ideal of community and the politics of difference" (1999), afirma:

El ideal de comunidad superpone la unidad a la diferencia, la inmediatez a la meditación, la simpatía al reconocimiento de los límites de nuestra comprensión del otro desde su punto de vista. La comunidad es un sueño comprensible que expresa el deseo de ser transparentes para los nuestros, la relación basada en la identificación mutua, el bienestar y la cercanía social. Un sueño comprensible pero políticamente problemático, porque tiende a suprimir las diferencias entre sus miembros o a excluir implícitamente de su grupo político a las personas con las que no se identifica. Ese ideal de una unidad pequeña, íntima y centralizada no es un concepto realista, ni sirve para realizar una

---

<sup>40</sup> Estic seguint la conferència realitzada per Butler el 18 de Febrer de 2008 en el marc del cicle de conferències al CCCB, *La condició humana*.

política transformadora de la sociedad urbana de masas (Citat a McDowell, 2000: 179).

En detriment de la comunitat, i a favor del concepte de societat, apareix una noció de lloc on és clau la idea que sempre està per fer, entenent que en cas de tenir una essència, aquesta serà el moviment (tant de la seva definició com dels habitants que el caminen quotidianament). Introduir el temps en el lloc implica una reformulació: el lloc no és sinó que esdevé. I esdevé en la pràctica quotidiana i corporitzada de la dansa dels moviments diaris de la gent.<sup>41</sup> Per tant, el lloc no és un escenari corporitzat sinó que és la pròpia obra de teatre que es representa perquè el lloc és la representació del lloc que està en procés negociant i reinventant les estructures que la fan possible:

Places are never finished but always the result of processes and practices. As such places need to be studied in terms of the 'dominant institutional projects', the individual biographies of people negotiating a place and the way in which a sense of place is developed through the interaction of structure and agency (Cresswell, 2004: 37).

El temps és el que, per Michel de Certeau, caracteritza l'espai, a diferència del lloc. És per això que l'autor de *L'Invention du quotidien* confereix a l'espai i al viuant que el recorre el protagonisme: mentre que el lloc és una gramàtica ordenada de tal manera que és impossible la coexistència de dues coses al mateix temps, l'espai és el resultat d'afegir-hi temps en la mesura en què és practicat i performat. Manuel Delgado, a *Sociedades movedizas*, reprèn l'exposició de De Certeau i, com el títol insinua, defensa que la ciutat ha de ser un no-lloc, definit de manera diferent a com ho fa Marc Augé. És evident que Delgado interpreta el lloc en la seva vessant negativa exposada a l'inici de l'apartat anterior tot apostant per allò indefinit i poètic que té la no-ciutat, el no-lloc. Ara bé, l'objectiu d'aquest treball és formular una idea de lloc que si bé connecta, encara que sembli contradictori, amb la idea de no-lloc de l'antropòleg català, recupera i es manté en la tradició que comprèn el lloc, i per tant, la ciutat, com a allò capaç de dotar de símbols i significats totes les

---

<sup>41</sup> El geògraf David Seamon utilitza la metàfora de la dansa per explicar el lloc: "When many time-space routine are combined within a particular location a 'place-ballet' emerges. Vich generates, in Seamon's view, a strong sense of place" (Cresswell, 2004: 34).

persones –entenent que no hi ha persones més persones que d’altres– als qui l’habiten.

Los no lugares son espacios de anonimato que reciben cada día a un número mayor de individuos. Los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de las personas y los bienes (vías rápidas, colectoras, estaciones, aeropuerto) como los medios de transporte propiamente dichos (autos, trenes o aviones). Pero también las grandes cadenas hoteleras con habitaciones intercambiables, los supermercados o incluso, de otra manera, los campos de tránsito prolongado donde quedan estacionados los refugiados del planeta. El no lugar es, pues, todo lo contrario de una vivienda, de una residencia, de un lugar en el sentido común del término. Solo, pero parecido a los otros, el usuario del no lugar mantiene con éste una relación contractual simbolizada por el boleto de tren, la tarjeta presentada en el peaje... En estos no lugares, conquistamos el anonimato solamente aportando la prueba de nuestra identidad: pasaporte, tarjeta de crédito (Augé, 2005: 41).

Així és com Marc Augé defineix un concepte de no-lloc que pot ésser criticat quant a què un aeroport, per exemple, és un lloc inscrit amb significats per a aquelles persones que hi treballen i hi tenen relació (ja sigui perquè hi van diàriament o un dia, entre vol i vol, van haver d’esperar-se moltes hores i allà els va passar quelcom que recorden encara) o, fins i tot, perquè els aeroports són un plafó replet de símbols –souvenirs, fotografies, etc.– que constitueixen una narrativa sobre el país al qual formen part. Ara bé, amb el que Manuel Delgado no està en absolut d’acord, és en la idea del no-lloc com “un lugar de paso y no como el paso por el lugar” (Delgado, 2007: 69), si bé rescata la noció de no-lloc com a espai sense memòria, però, a diferència de Marc Augé, considera aquesta característica com a allò que dóna dret a la indiferència. En la seva argumentació, es percep cert recel cap a la memòria com a fomentadora de límits impracticables i estàtics. Però no és justament la memòria, una articulació de la memòria, allò que ens ha de fer recordar que tots som estrangers a una ciutat les fronteres de la qual han anat variant al llarg de la història? No és precisament recordant –des dels marges, deconstruint la idea de memòria que associa territori/origen/identitat– que podem pensar en una idea de lloc inestable, difosa i indefinida?



Aquestes preguntes són propostes fonamentals i necessàries en un món globalitzat en què els moviments horitzontals entre ciutats i països fan més evident el fet que la història de les ciutats és la història dels que hi arriben i hi marxen, tenint en compte que la matèria primera de les ciutats és la dinàmica d'arribada i de sortida.

## LA REALITAT GLOBAL

Què significa la nova realitat global respecte el concepte de ciutat com a lloc? En què consisteix exactament la novetat?<sup>42</sup> Quines implicacions té per a la identitat?

Si hi ha quelcom que caracteritza aquesta nova realitat global o globalització tan problemàtica a l'hora de definir-la<sup>43</sup> és el flux de significats, capitals, coses i persones. Néstor García Canclini, a *La Globalización imaginada* (1999), la defineix així: “los datos macrosociales muestran la globalización como una etapa histórica configurada en la segunda etapa del siglo XX, en la cual la convergencia de procesos económicos, financieros, comunicacionales y migratorios acentúa la interdependencia entre vastos sectores de muchas sociedades y genera nuevos flujos y estructuras de interconexión supranacional” (citat a Cucó, 2004: 51). La circulació constant d'aquests fluxos comporta canvis en la manera d'entendre les ciutats pel seu caràcter nodal i de continent el contingut del qual, com que està motivat pel canvi constant, està essent sempre transformat.<sup>44</sup>

Els murs que abans limitaven la ciutat –i la pròpia concepció de la ciutat– desapareixen, i models interpretatius basats en dualismes com centre/perifèria o dins/fora ja no serveixen per explicar un escenari que ha convertit l'antiga comunitat en la societat de la informació.

---

<sup>42</sup> Considerar-la una novetat és problemàtic perquè, com diu Richard Sennet, a “El capitalismo y la ciudad”: “La palabra «nuevo» levanta sospechas inmediatamente, porque pertenece al campo de la publicidad” (Sennett, 2004: 216).

<sup>43</sup> Josepa Cucó ho argumenta així: “La palabra globalización se ha convertido en un concepto mágico a cuya atracción pocos investigadores escapan cuando intentan caturar el cúmulo de cambios (espacio-temporales, tecnológicos, económicos, políticos, culturales y sociales) ocurridos a partir de la Segunda Guerra Mundial y, en especial, de las dos últimas décadas del siglo XX. Es un término problemático y polémico, considerado críticamente como reificante e ideológico, ya que con frecuencia ha sido empleado de forma más prescriptiva que descriptiva” (Cucó, 2004: 45).

<sup>44</sup> En aquest punt convé no deixar passar una qüestió important respecte les característiques d'aquests fluxos, de la gent que hi ha al darrera i les motivacions que fagociten –o obliguen– el viatge: els factors de gènere i raça no poden passar desapercebuts, com diu Massey a *Space, Place and Gender* (1994). Linda McDowell dedica un capítol a la qüestió del viatge i el gènere a *Género, Identidad i Lugar*.

És possible de fet, i seguint la proposta de Carolina Coppens a *Ruinas circulares*, establir tres models esquemàtics d'interpretació que, si bé no són estables, faciliten la comprensió que ha dut al nou model de relació de la ciutats amb l'exterior. Així diríem que al llarg de la història s'ha passat del dins/fora, al centre/perifèria i, finalment, al model global/local.

A grans trets, podem afirmar que el model dins/fora és aquell que es manté fins l'Edat Mitjana i que es simbolitza en una ciutat emmurallada que separa el que és desconegut i estructura l'interior en funció del centre ocupat pel castell (abans, el temple), la institució de poder més important que, en la seva forma arquitectònica, reafirma els valors del que és sòlid i fix.

Tanmateix, amb la Modernitat i el pensament antropocèntric i teleològic que li és propi, “el espacio pasa de ser cerrado y conmensurable, a ser infinito, abstracto, sólo delimitado por la voluntad del hombre. [...] El espacio se abre. Es el hombre el que se expande hacia nuevos confines, hacia todos los confines del globo terráqueo” (Coppens, 2002: 43). És aquesta l'època d'una raó il·lustrada que no coneix límits ni es reconeix com a il·limitada: la por a allò que està fora desapareix en la conquesta. El món, així com ho és l'illa per Robinson Crusoe, acaba essent transparent a la raó; no té secrets i, per tant, pot ésser dominat. I és en el domini on el progrés es fa visible, perquè el món pren la forma de l'home occidental, que és el portador d'una veritat autèntica que imposa a l'altre per tal que deixi de ser altre. És a dir,

al abrirse el espacio y cambiar la concepción de lugar “replegado sobre sí mismo”, a espacio sin fronteras posibles, incommensurable para un pensamiento que se expande en nombre de su cualidad universal, cambia también la relación con el Otro. El antiguo temor a un orden diferente, al caos, es ahora una verdadera amenaza, la posibilidad de verse reflejado en su Otro –y con ello aceptar una misma jerarquía entre ambos–. Su única salida es, entonces, transformar a ese Otro, hacerlo –o rehacerlo– a su imagen y semejanza (Coppens, 2002: 47).

Per tant, la relació de la metròpolis (centre) amb la colònia (perifèria) es tradueix en una tensió dins/dins, perquè la perifèria –a diferència del més enllà que suposa el límit– és allò que ha estat absorbit i ordenat pel centre.

Quan aquest sistema de pensament modern cau, i amb ell moren el temps, la història i el subjecte, neix el model global/local, fagocitat pel moviment continu de fluxos que tenyeixen el món amb una visió homogeneïtzadora que transforma l'altre en producte de mercat, inserint les diferències en un estereotip. El món s'estandarditza en funció del consum, de tal manera que els llocs cada vegada són més semblants entre sí.<sup>45</sup> García Canclini, a *Imaginario urbanos*, explica que el fet d'haver passat de la internalització a la globalització:

Llamamos internacionalización a la apertura de las fronteras geográficas de cada sociedad para incorporar bienes y mensajes de otras culturas. En un período de globalización, en cambio, se produce una interacción funcional de actividades económicas y culturales dispersas, generadas por un sistema con muchos centros, en el que son más decisivas la velocidad para recorrer el mundo y las estrategias para seducir a los públicos que la inercia de las tradiciones históricas locales (Canclini, 2005: 42).

Les tradicions locals es debiliten convertint el món en un “folclor mundo” (Canclini, 2005: 42) en què no és el territori el que confereix identitat sinó el patrons de conducta que imposa el mercat a través de símbols accessibles i intel·ligibles des de –gairebé– qualsevol lloc. La manera de vestir, els hàbits culturals i d'oci, etc. són compartits –altra vegada, gairebé– globalment, tot i que aquesta globalitat sigui el producte de la inversió de grans empreses culturals, de serveis i de consum que –intenten– amagar la pràctica de domini que les caracteritza. Es tracta de crear consumidors generant un sentiment de comunitat a escala mundial que promocioni identitats vinculades a les marques. Ara bé, aquests consumidors no són autòmats, sinó persones amb esperit crític que en l'acte mateix de comprar decideixen què volen i què no, i aquí hi ha la seva capacitat de resistència, malgrat que probablement, i en línia amb el què Guy Debord ens va ensenyar a *La societat de l'espectacle* (1967), la resistència serà absorbida pel mercat.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Per això Richard Sennet afirma que “La imagen del *flâneur* de Benjamín adquiere un nuevo significado en un mundo de cafeterías Starbucks i ciudades Niké: el *flâneur* urbano no es ya alguien que puede descubrir –al menos en nuevos campos públicos– lo extraño, lo inesperado o lo aleccionador. Falta la alteridad.” (Sennet, 2004: 218)

<sup>46</sup> Les samarretes amb el rostre de Che Guevara, els jerseis amb l'estampat dels mocadors palestins, els graffitis dins dels museus, etc. són exemples prou il·lustratius de la dinàmica d'absorció de la resistència per part del mercat.

L'homogeneïtzació de la cultura no significa que els drets i la igualtat de les diferències també s'homogeneïtzin. García Canclini adverteix

[h]ay que aclarar en seguida que este reordenamiento global de las culturas no elimina las desigualdades ni la asimetría entre las metrópolis y las sociedades periféricas. Sin embargo, tampoco estamos en un régimen de desigualdades comprensible con nociones de otro tiempo, como colonialismo o imperialismo. Es necesario construir una nueva conceptualización que vincule las desigualdades con las hibridaciones, de acuerdo con esta descentralización de los mercados globalizados (Canclini, 2005: 44).

Una possible nova conceptualització per pensar la contemporaneïtat és atenent als fluxos i al moviment migratori horitzontal (que ara ja no és de Nord a Sud sinó de Sud a Nord, un camí de tornada dels imperialismes del segle XIX, fonamentats en la Raó) que ha convertit la perifèria en una còpia de la metròpoli –encara que sigui una còpia perifèrica– sota el qualificatiu de “local”. Però què significa “local”? Quines traduccions té? Com he dit abans, allò local és allò que s’ha convertit en estereotip i que congela a l’altre a la seva localitat.

En aquest punt, retornar al text de María Lugones es fa necessari per entendre com el que és global (i “modern”) s’acara a allò que és local (i “tradicional”). La seva reflexió a propòsit de com el subjecte transparent marca i divideix el subjecte que amenaça la seva transparència fictícia perquè és múltiple, ambigu i cultural, té molt a veure amb el que Gayatri Spivak comenta sobre la noció de cultura a “Megaciudad” quant a que és l’antònim d’allò modern:

“Cultura” es una palabra que sugiere motivos más allá de la razón. Si este razonamiento se utiliza para satisfacer el deseo de acceder a una sociedad civil cuya feliz condición de súbdito la reclaman los anglopartidarios o sus clones, en la poscolonialidad se utiliza para debatir el acceso a una modernidad sin tacha, ya que el occidental es “moderno” y la cultura es “tradicional” (Spivak, 2004: 205).

La mirada del subjecte acultural defineix al *chicano* no com a un subjecte híbrid, sinó com a un subjecte dual format per una naturalesa americana i una de mexicana, que és de fet la que es percep com a pròpia de la seva cultura. Allò que el defineix és la seva cultura mexicana, perquè l’americana passa

desapercebuda a la mirada cega d'un subjecte modern "completament" americà, que és també la d'algunes persones que quan fan polítiques culturals obliden no només que formen part d'una cultura determinada sinó que la seva manera de fer política és també cultural. Però obliden també –i vull emfasitzar la idea de l'oblit quan a oposada a la memòria– que la cultura no és mai una cultura (més que ens el discurs de poder), sinó vàries. Només deconstruint el concepte de cultura podem determinar que la "pròpia" cultura és la suma –més o menys imposada–, però també la resta d'històries, relats, imaginaris i persones que potser avui no serien considerades com a compatriotes culturals.

La realitat global ens ofereix una manera crítica d'entendre aquesta qüestió gràcies al fet que la multiculturalitat de les nostres ciutats és molt visible: els viatges migratoris, a més d'obligar a una reflexió que en determini les causes i ens trobi culpables (als qui conformen les ciutats d'arribada), poden ensenyar-nos que l'expressió "ciutats d'arribada" amaga la idea xenòfoba que alguns "estàvem aquí –adverbi de lloc– abans –adverbi de temps", però també poden ser la metàfora per formular una idea d'identitat i de ciutat que ens sàpiga fronterers, híbrids, mestissos.

Si han caigut els murs entre ciutats<sup>47</sup> i ara els recorreguts no són només de centre a perifèria sinó de perifèria a centre, és fins a un punt acceptable afirmar que l'espai ocupat pel mur –que ara està en ruïnes– s'ha eixamplat fins a ocupar-ho tot. Imaginar que aquell espai d'estar entre ens ha contaminat és una proposta teòrica que pot donar-nos maneres diferents, segurament més justes, d'entendre l'altre sabent que el primer altre per a mi sóc jo mateixa, perquè "El abismo no nos divide/ el abismo nos circunda", com escriu la poeta Wislawa Szymborska.

Si tot és un estar entre, si no hi ha un lloc més pur que un altre sinó que tots els llocs són plurals i complexos, si construïm una memòria que deconstrueixi, que escampi les runes d'un món que no conté la veritat d'un temps teleològic sinó

---

<sup>47</sup> Però per què? Perquè interessa al mercat, convé recordar-ho. I, com deia, el que implica per a uns que hagin caigut els murs no és el mateix que pels que es veuen obligats a renunciar a la seva ciutat per viatjar sense cap garantia de tenir oportunitats ni drets (ni papers).

la poètica d'un temps circular que ens recordi l'etern retorn de Nietzsche, la necessitat que planteja María Lugones esdevé una conseqüència: “[e]s necesario que el lenguaje y el marco conceptual de lo público se vuelvan híbridos” (Lugones, 1999: 253).

L'esfera pública, que és la ciutat (conquistada) en la seva (falsa) totalitat, ha de ser –en efecte, és una obligació ètica– no excloent tot reivindicant l'heterogeneïtat d'allò públic, com diu Marion Young (1990), qui argumenta com l'ideal d'esfera pública s'ha edificat sobre la base de la univocitat d'individus abstractes:

El ideal de la esfera pública de la ciudadanía como expresión de una voluntad general, un punto de vista e interés que los ciudadanos tienen en común y que trasciende sus diferencias, conduce a las presiones por conseguir una ciudadanía homogénea (Citat a Lugones, 1999).

Aquesta ciutadania abstracta i homogènia invisibilitza les persones que no poden parlar a l'esfera pública, perquè no són reconegudes dins del grup. Aparèixer a l'esfera pública implica reconèixer unes normes de gènere, d'idioma, de religió, etc. Per tant, per a entendre quines són les normes que garanteixen o no permeten la participació és necessari parlar de l'audiovisibilitat, de quines normes hi ha per a què unes idees puguin pronunciar-se i altres no. L'audiovisibilitat del grup, fins i tot quan es tracta d'un grup oprimat –ja sigui perquè són representats d'aquesta manera des de fora com si s'autoanomena així– s'estructura en, com a mínim, dues possibilitats: la transparència (donada quan les persones del grup se senten en sintonia amb aquest) o l'opacitat (que esborra els membres considerats com a altres). Conseqüentment, hi ha opressió fins i tot en els grups oprimits.

Com donar audiovisibilitat al grup? Fins a quin punt és possible anomenar d'una sola vegada tots els membres d'un grup sense passar pel mecanisme de l'opacitat? Hi ha una única identitat compartida per tots els habitants d'un lloc? Té sentit provar de trobar-la? Per respondre a aquestes preguntes les quals han generat el debat entre construccionistes i essencialistes, és útil

exemplificar la qüestió amb les reflexions feministes sobre si és possible parlar de la dona o bé s'ha d'apostar per la pluralitat.

Sara Suleri a *Woman Skin Deep: Feminism and the Postcolonial Condition* (1992) afirma que fins i tot quan ens posicionem en un intent de feminisme plural universalitzem les categories proposades per aquest intent de pluralitat. Per tant, quan parlem de “dona postcolonial” invisibilitzem l'especificitat geogràfica i històrica d'aquest grup construït artificialment. I, si procurem un feminisme singular, partim de la universalitat del subjecte femení. Des de les dues voreres –la del feminisme plural i la del feminisme singular– es pressuposa una certa neutralitat. Es cau, per tant, en la temptació en què s'enreda el discurs patriarcal, la de definir la neutralitat com a quelcom que escapa a la fal·làcia.

Hi ha, per tant, diferències reals entre la postura essencialista i la construccionista? Aquesta és la qüestió que formula Diana Fuss per concloure que el debat establert és, en el fons, un fals debat perquè tan si ve donada abans –a priori–, com si és el producte d'una construcció, ambdues posicions semblen defensar l'existència d'una identitat femenina essencial, i articular aquesta hipòtesis és el motiu pel qual escriu *En essència: feminisme, naturalesa i diferència*:

Al llarg d'aquest llibre s'afirmarà que l'essencialisme no té essència, que (històricament, filosòficament i políticament), només podem parlar d'essencialismes. De forma correlativa, també se sostindrà que el construccionisme (la posició que sosté que les diferències es construeixen, no són innates) en realitat funciona com una forma més complexa d'essencialisme. La frontera entre l'essencialisme i el construccionisme no és de cap manera tan sòlida i inassolible com assumeix qui defensa cada posició (Fuss, 1999: 19).

Però és que té el llenguatge alguna opció de no caure en el reduccionisme? Impossibilita això l'acció política? No, perquè si portem a la pràctica el joc de les identitats múltiples i la *simulocràcia* ara que el lloc és un espai de frontera, els subjectes poden desvelar a través de quin mètode es perpetuen els simulacres creant realitat i utilitzar-los “de acuerdo a sus fines generando por



medio de la parodia un efecto irónico, demoledor de su pretendida solidez, y a su vez, ficción simulacros que le puedan ser útiles, tanto para desarrollar nuevas formas de subjetividad, cuanto para establecer estrategias de acción social” (Rodríguez Magda).

Esdevé imprescindible la definició d'un grup sota un concepte precís i clar – també, en efecte, artificial– per a poder articular la praxis política. I no ha d'espantar l'amenaça que “la identidad se convierta en un instrumento de poder al que nos oponemos. Ése no es motivo para no usar la identidad, y para no ser usados por ella. No hay ninguna posición política purificada de poder, y tal vez sea esa impureza lo que provoca la capacidad de acción como interrupción potencial y cambio total de los regímenes reguladores” (Butler, 1999: 25). Aquesta idea té molt a veure amb el concepte d'essencialisme estratègic de G. Spivak segons el qual la definició d'un grup –com per exemple Tercer Món– té sentit i és útil per a la lluita sempre i quan s'usi en un el seu context polític d'acció (si no és així, llavors sí que és essencialisme).

Si el grup que forma el lloc, o millor, els grups que formen els llocs es representen i perceben com a heterogenis i no fragmentats, l'espai públic pot ser l'escenari sempre canviant de negociacions identitàries també canviant i resistents que es performativitzen i teatralitzen. La base d'aquestes negociacions, el motor del pacte, canvia en funció de les necessitats, de tal manera que la qüestió de l'origen que fomenta el determinisme identitari de què parla Sami Naïr rellueix pel que és, és a dir, com a promotora del “fascismo light de la identidad” (Naïr, 2004: 99). Feixisme que es tradueix en la reivindicació de l'estigma i la concessió de drets específics en funció de l'origen,<sup>48</sup> però no només. Es tradueix també en l'estereotipització de les identitats simbolitzada en allò local que representen els productes que genera el mercat:

---

<sup>48</sup> Les seves paraules són aquestes: “El mecanismo consiste en devolver lo contrario de lo que se presenta, en la dialéctica social, como si fuera un estigma, y convertirlo en algo absolutamente aceptado, o incluso en un tema de orgullo. Así, el negro reivindica su negritud, el musulmán su islamismo, el judío su judaísmo, en el momento que se estigmatizan estas cualidades” (Naïr, 2005: 99)

Mientras la estrategia del sistema económico se centra en la expansión transterritorial, mientras su estrategia desdibuja las fronteras –globalización– y nos masifica, nos unifica en el consumo, su táctica es la exaltación de las diferencias, por lo que lo local resulta un modo de transformar las diferencias en productos de consumo. [...] Lo local ha sido creado para moverse dentro del sistema económico llamado globalización. Lo local es un referente virtual de los valores simbólicos que proyectábamos sobre el espacio, sobre el territorio, pero al mismo tiempo es un objeto que funciona dentro del sistema de intercambios económicos, ya que las conductas simbólicas de relación con las que nos identificamos y nos diferenciamos, se desplazan al campo de la comunicación y del consumo (Coppens, 2002: 92).

Com s'ha de pensar la identitat per no caure en la fal·làcia del mercat/poder que converteix en norma la separació convertint en producte unes determinades diferències? Com una acció que és una pràctica política que ens obliga a repensar les pràctiques que som. I la identitat de lloc? Com una identitat compartida que reforci la idea del mestissatge com a metàfora del que és impur i resistent, de l'hibridisme, partint de l'esforç continuat d'universalitzar el que és humà perquè el valors comuns només són possibles si "convertimos las mezclas, mestizajes e intercambios en la ley de la socialización" (Naïr, 2005: 100). L'hibridisme d'una identitat mestissa li atorga la capacitat de resistència perquè esdevé inclassificable i impossible de controlar, perquè no entra en cap categoria; aquesta és la identitat que hauríem de conferir als llocs, trencant per tant el dualisme dins/fora, centre/perifèria i global/local que l'han caracteritzada. Étienne Balibar, a *Derecho de ciudad*, ho planteja així: "Una democratización de la institución de la frontera es indispensable si queremos instituir una ciudadanía viable y vivible para todos" (Balibar, 2004: 10). I més endavant, afegeix: "[l]a ciudadanía y la comunidad no pueden existir sin esta referencia a la desobediencia" (Balibar, 2004: 13). A la ciutat, per tant, cal promoure allò urbà, reivindicar el carrer i una estructura urbana que no divideixi promovent dissociacions, malgrat que "efectivamente, es más fácil construir ciudades que vida urbana. La separación funcional destruye la complejidad de la vida" (Lefebvre, 1969: 10). I com que la separació es fa en funció d'unes característiques identitàries que s'entenen com a fixes i estables, potser caldrà promoure també la deformació de la identitat per tal d'aconseguir una nova idea d'identitat que sigui contradictòria i múltiple i que, per tant, ja no serveixi com a instrument de separació.

## DEFORMANT LA IDENTITAT

Digamos que uno no tiene por qué amar aquel lugar al que pertenece,  
sino que uno pertenece a los lugares que ama.  
José Manuel Fajardo

La identitat en un món globalitzat entén l'ésser com a esdevenir en una temptativa que posa en primer terme conceptes com simulacre o fragment, denotant per tant la impossibilitat de construir un sentit global que es doni d'una vegada per totes. Com és possible llavors representar la identitat? Com fixar-la en un món líquid? Quina forma ha de prendre l'urbanisme a la ciutat per a estar en sintonia amb una identitat de lloc, social i personal que està en crisi permanent?

Dir que la identitat està en crisi permanent vol dir situar-nos en el paradigma que es pregunta per la subjectivitat i que s'enceta quan Descartes es pregunta pel jo (es tanca llavors el paradigma ontològic que pregunta per l'ésser). El que implica aquesta pregunta cartesiana és que l'individu es distancia d'ell mateix i es passa del *zuhanden* ("ser a la mà"), com diria Heidegger, al *vorhanden*. El salt entre una cosa i l'altra s'exemplifica amb la imatge del llenyataire que va amb una destrat pel bosc. Aquesta destrat –*zuhanden*– és l'eina que li permet dur a terme l'activitat que el defineix com a allò que és. Si es trenca la destrat, la seva preocupació deixa de ser tallar arbres: el que li importa ara és com arreglar la destrat. Se la mira, per tant, per primer cop. Haurà de buscar quins elements té per resoldre el problema (la destrat com a problema és el *vorhanden*). Quan s'obre el paradigma de la subjectivitat, la identitat (i el cos) esdevé un *vorhanden*. És a dir, si en el context premodern l'ésser era l'eina per explicar el món, amb la postmodernitat el subjecte es mira ell mateix per primer cop i la identitat esdevé un problema, impossible de resoldre perquè totes les eines que tenim es mostren com a handicapades. D'aquí que la identitat com a *vorhanden* (com a tasca, com a problema) sigui un etern refer, perquè és un haver de fer-se que mai no se satisfà. I aquest haver de fer-se té una connotació ètica i social:

El carácter incompleto de la identidad, y en especial la responsabilidad de hacerla completa, están de hecho íntimamente relacionados con todos los demás aspectos de la condición moderna. Sea como fuere que se plantee en nuestra época y como se presente en nuestras reflexiones, la «identidad» no es un «asunto privado» ni una «preocupación privada». [...] la forma de nuestro carácter social y por tanto de la sociedad que compartimos depende a su vez de la manera en que se enmarca la tarea de la «individualización» y en que se responde a ella (Baumann, 2001: 165).

La identitat com a procés social no és un assumpte privat i, per tant, quan comencem la tasca de refer la identitat, estem obligats a refer el marc dins del qual hi ha també la identitat. Es converteix així en una tasca social, una responsabilitat social que comença en el procés de la individualització i que implica definir-nos a nosaltres i, al mateix temps, a la societat: la determinació social esdevé un projecte de vida.

Però, ara que amb la modernitat ens mirem amb distància i podem escollir una identitat, quina identitat escollir, si és que és possible l'elecció? Com tornar a elegir si la identitat que havíem escollit queda retirada al mercat i la seducció? El que és preocupant no és només que la identitat sigui líquida, sinó que també ho és el marc de valor en què és possible forjar la identitat. No hauríem llavors de deixar de parlar d'identitat i parlar d'esdevenir, d'acció oberta mai acabada? Bauman suggereix:

Quizá en vez de hablar de identidades, heredadas o adquiridas, iría más acorde con las realidades de un mundo globalizador hablar de *identificación*, una actividad interminable, siempre incompleta, inacabada y abierta en la cual participamos todos, por necesidad o por elección. [...] Las guerras de la identificación no son contrarias a la tendencia globalizadora ni se interponen en su camino: son un vástago legítimo y un compañero natural de la globalización y, lejos de detenerla, le engrasan las ruedas (Bauman, 2001: 175).

La identitat ancorada en una indefinició està suspesa en el present, en una temporalitat que fa que la seva manera d'estar en el present és no essent-hi. És en certa plenitud en el futur (s'hi projecta), en el passat (la seva història), però en el present se'ns escapa de les mans i de la vista: no podem aturar-la, captar-la. Com podem fer visible aquesta identitat, quan es tracta de la identitat

de lloc? Com podem llavors representar-la a la ciutat? Entenent el “*Soi-même comme un autre*” (Ricoeur), comptant amb la mirada de l’altre, que conforma la identitat –al jo li cal un ell/ella i al nosaltres un ells/elles– i pot suspendre’ns en el present per obrir la porta a la possibilitat (de la indefinició), però també entenent que la tensió imprescindible par a la definició d’identitat és essencialment fèrtil: actua com un motor en tant que és una inquietud que planteja un repte que mai no se satisfà.

En aquest sentit, l’urbanisme ha de suspendre’s en la paradoxa del repte i crear una ciutat suspesa també en el present,<sup>49</sup> una ciutat contradictòria que faciliti la identitat de lloc al temps que la qüestioni constantment, que generi espais de frontera on poder reinterpretar la pròpia història sabent que no és pròpia, una ciutat que faci possible el treball de la mestissa de trencar dualismes, reivindicar l’ambigüitat i la pluralitat: “The work of *mestiza* consciousness is to break down the subject-object duality that keeps her a prisoner and to show in the flesh and through the images in her work how duality is transcended” (Anzaldúa: 102). Una ciutat, en definitiva, que reconegui totes les veus, que es fonamenti en la diferència i la disrupció, i que faci del flux un objectiu en si mateix i, per tant, que allunyi al mercat que, com diu Jordi Borja, s’apodera dels espais fluids,<sup>50</sup> privatitzant i congelant –però també ocultant– la força del conflicte propi de l’esfera pública, perquè, com escriu Rosalyn Deutsche:

El conflicto, la división y la inestabilidad, por lo tanto, no arruinan la esfera pública democrática: son sus condiciones de existencia. La amenaza proviene por el contrario de los intentos por anular el conflicto, ya que la esfera pública es democrática tan sólo en la medida en que sus exclusiones puedan ponerse de manifiesto y ser contestadas. [...] Ocultar la existencia de un determinado “sistema de intenciones” apelando a verdades esenciales contenidas en el origen de lo público es una estratagema del poder autoritario que busca, pasando por alto la diferencia que hay entre los orígenes de un término y sus usos posteriores, hacer que “lo público” sea invulnerable a cualquier transformación

---

<sup>49</sup> Thomas Keenan, a *Windows: Of Vulnerability*, explica que la naturalesa de l’esfera pública és el seu estar en suspens: “La esfera de lo público está estructuralmente siempre en otro lugar; ni perdida ni necesitada de recuperación o reconstrucción, sino definida por su resistencia a hacerse presente” (Citat a Deutsche, 2001: 350).

<sup>50</sup> “En la ciudad posmoderna y de los flujos, el lugar y su referencia a la comunidad son sustituidos por el espacio del consumo” (Borja, 2003: 120).

(Deutsche, 2001: 311-312).

L'aposta de construir una ciutat que no s'alci sobre els límits d'una identitat dominant entesa com essència sinó sobre un lloc porós que fa aigües és la que hi ha d'alguna manera en la ciutat genèrica de l'arquitecte Rem Koolhaas. Es tracta d'una estructura urbana perifèrica que "produce un nuevo ser social, construido desde la materia híbrida de las diferencias, de las ausencias forzadas por la distancia del lugar de origen, de su voz suspendida, de la mirada extraviada. Este nuevo ser social irrumpe en la *ciudad genérica* descentrando su sistema simbólico de poder, aquél que nombra y legitima los nombres y ritos de la historia hegemónica" (Francisco Jarauta).

Aquesta reflexió demana entendre que la ciutat és sempre les ciutats, i més en una època en què en un mateix espai conviuen persones que porten inscrites a la pell moltes ciutats convertides en lloc i record. El viatge, ja sigui per necessitat o per plaer –tot i que evidentment no és comparable– fa més evident –perquè la converteix fàcilment en imatge– la idea que una ciutat és sempre la cita d'una altra ciutat, i així fins a l'infinit (perquè cita les ciutats viscudes, les ciutats de la memòria, les ciutats escrites, etc.). Al pròxim capítol intentaré defensar aquesta idea a partir del concepte de traducció i intertextualitat.

## LA CIUTAT COM A CITA

Aspirar a la ciutat (en) plural, significa entendre que no hi ha mai una ciutat sinó tantes ciutats com recorreguts possibles i, de fet, quants més recorreguts siguin possibles, més rica serà. La definició de ciutat serà llavors el conjunt sempre obert dels imaginaris que sorgeixen de la interacció entre aquesta i el cos perquè la ciutat és sempre la ciutat receptada, és a dir, traduïda com a cita. Els imaginaris, als quals García Canclini defineix, a *Imaginarios urbanos*, com “el conjunto de repertorios de símbolos con que una ciudad sistematiza y legaliza las imágenes de sí misma, y también la proyecta hacia lo diferente” (Canclini, 2005: 33), serien llavors cites que citen ciutats i que, en última instància, ens citen. Barcelona o S. Geraldo<sup>51</sup> són la Barcelona i el S. Geraldo que sentim i inventem, la que es construeix –i deconstrueix– amb el relat, pensant-la, somiant-la. Però la ciutat, com a espai on es constitueix la identitat, no és sempre la mateixa, no és mai idèntica, de la mateixa manera que no sóc idèntica a mi mateixa. La ciutat canvia amb i en mi; no som d'una ciutat sinó que som amb ella. Hi ha tantes Barcelones i tants Sao Geraldos com cossos possibles (i impossibles).

A l'exposició Quòrum que al 2005 va tenir lloc al Palau de la Virreina s'hi va exposar Ciutat-Iceberg de l'uruguaià Yamandú Canosa. L'obra tractava de dibuixar un *skyline* del que seria la ciutat de Barcelona a partir dels relats, les experiències i els records dels veïns (ara sí, amb i sense papers) del Raval. El resultat era un cadàver exquisit que traçava una ciutat imaginària arrelada al barri, impossible però real. Barcelona s'omplia de referències –cites– de Buenos Aires, Cuba, Fez... però també de la Barcelona jueva, la xinesa, etc. L'obra demostrava que una ciutat, en tant que corporitzada, és sempre traduïda.

Cixous, a la conferència que va fer el mes de febrer de 2007 al MACBA, afirmava que els llocs ens arxiven i ens actuen, però no arribem a ser mai de la ciutat: no ens és possible estar a la ciutat si no és en les seves traduccions.

---

<sup>51</sup> Sao Geraldo és la ciutat protagonista de *La ciudad sitiada* de Clarice Lispector.

Tota ciutat és, per tant, irreductible. És una carta que es dirigeix a l'altre però que no serà rebuda perquè el seu destí és un etern estar en camí. Si arriba, ho fa de manera pòstuma i de fet el que arriba és el paper, el sobre, però no la carta, no el cos de la carta. I en la mesura que cita altres ciutats, és literatura. Per això la filòsofa francesa deia que es poden veure ciutats amb les oïdes o a través de les lletres que omplen les pàgines d'un llibre.

La ciutat se'ns representa com un significant amb múltiples significats dinàmics que es posen en joc en un teixit en què la informació circula sempre en contingència, gràcies també als fluxos de gent que la viuen. Si la llegim com un text que és traduït, l'hem de fer aparèixer en un context determinat que evoca i remet a altres textos. Nosaltres, quant a traductors i traductores d'aquest text, som fruit d'un context particular que a la vegada cita altres textos. És el que Julia Kristeva explica amb el concepte d'intertextualitat. Tancar la ciutat, definir-la amb una sola veu, és, llavors, provar de fer una còpia impossible d'un model que no té original, perquè tota textualitat depèn de negociacions entre el text i el/la traductor/a, i entre el/la mateix/a traductor/a.<sup>52</sup> Però és també negar que és ideològica, perquè un text no existeix independentment de les seves interpretacions, i en cada interpretació hi ha unes prioritats determinades que se situen en un lloc i un temps específics. Per això la ciutat genèrica de Koolhaas és, si no teatral, sí cinematogràfica, en el sentit de reivindicar la identitat com a performance:

La ciudad liberada de la cautividad del centro, del corsé de la identidad. La Ciudad Genérica rompe con ese ciclo destructivo de la dependencia: no es más que un reflejo de la necesidad actual y la capacidad actual. Es la ciudad sin historia. Es suficientemente grande para todo el mundo. [...] Es igual de emocionante –o poco emocionante– en todas partes. Es “superficial”: al igual que un estudio de Hollywood, puede producir una nueva identidad cada lunes por la mañana (Koolhaas, 2006: 12).

Partint d'això, la ciutat hauria de repensar-se des del pensament d'allò possible, lligat al concepte de fantasia que Butler defineix així: “La fantasía es lo que permite imaginarnos e imaginar a las demás de otra manera. La fantasía

---

<sup>52</sup> Remeto a *Espais de frontera: gènere, textualitat, traducció* de Pilar Godayol (1999) per aprofundir sobre la qüestió de la negociació que el/la traductor/a fa amb el text que tradueix.



es la que establece lo posible por encima de lo real; señala hacia cualquier otro sitio y, cuando toma cuerpo, trae ese otro sitio a casa” (Butler et alii, 2001: 17). Potser d’aquesta manera és possible l’aproximació a un model de ciutat on no prevalgui la lògica de la puresa perquè se sàpiga ella mateixa contingent, un model de ciutat que demostrí que “la ciudad es la aventura iniciática a la que todos tenemos derecho” (Borja, 2003: 227), que s’obri a les tensions i a l’alteritat, que faci visibles tots els cossos i les ciutats que cita, que promogui una igualtat de les diferències i que sigui dialogant i inclusiva però no tolerant,<sup>53</sup> partint de la idea que “el mejor diálogo es el que ofrece la posibilidad a cada participante de transformarse a través del propio proceso”, com diu Butler. Una ciutat que reforci la comunitat i la relació amb l’altre a la vegada perquè es reconeix traduïda i promou que els seus ciutadans se sàpiguen traduïts. Anzaldúa planteja “que sólo a través de existir como traducción, traducción constante, tenemos la oportunidad de producir un entendimiento multicultural de mujer o, en realidad, de sociedad. El sujeto unitario es el que ya conoce lo que es, que entra en la conversación de la misma forma que sale, que no puede poner en riesgo sus propias certidumbre epistemológicas en el encuentro con el otro, y de esta forma permanece en su sitio, guarda su sitio, se convierte en emblema de propiedad y territorio, rechazando la autotransformación, irónicamente, en nombre del sujeto” (Citat a Butler et alii, 2001: 80).

Les itineràncies dibuixades fins aquí esbossen una ciutat que promou els espais on tot és qüestionat, on el llenguatge i el pensament són híbrids i els subjectes que els habiten poden practicar l’art de la resistència perquè es

---

<sup>53</sup> No ha de ser tolerant en el sentit que parla Delgado a *Anonimato y ciudadanía*: “En cambio, el «otro» étnico o cultural y el llamado «inmigrante» no son destinatarios de este derecho. Ellos han de hacerse «comprender», «tolerar», «integrar». Ellos requieren la misericordia moral de la gente con la que viven, que los antirracistas y los antropólogos demuestren hasta qué punto son «inofensivos», incluso la «bondad natural» que guardan detrás de sus estrambóticas y primitivas tradiciones. Todo ello para hacerse perdonar no ser como los demás, y, sobre todo, como si los demás no fuésemos distintos también, heterogéneos, exóticos, exponibles como expresión de los más extravagantes hábitos” (Delgado, 2002).

El col·lectiu Espai en blanc ho diu així: “El escenario de la alteridad es un escenario despolitizado. La pregunta por el otro es el sucedáneo de la pregunta por el nosotros. Encontrar al otro no es acceder al otro. Ni hacerle un sitio, simplemente. Ni tolerarlo, ni integrarlo, ni estar más comunicados. Encontrar al otro es poder decir nosotros” (Garcés, 2007: 163).

rebutja no tan sols l'urbanisme basat en el que és pur i autèntic, sinó el mateix discurs cultural sobre la puresa i l'autenticitat.

La noció de lloc que reapareix és una idea de lloc que està en procés, que més que subratllar els límits com a murs, defensa els links, les connexions del cos del lloc fragmentat amb els seus altres i que tenen en el conflicte una poètica creativa. Partint d'aquestes característiques Doreen Massey proposa un sentit global de lloc:

It is a sense of place, an understanding of 'its character', which can only be constructed by linking that place to places beyond. A progressive sense of place would recognize that, without being threatened by it. What we need, it seems to me, is a global sense of the local, a global sense of place (Massey, 1994).

És a dir, un sentit de lloc que pregunti pel nosaltres sabent –i corrent el risc– que la suma entre un tu i un jo és un *entre*, un món altre en el qual pot ser possible la liberalització, la politització de la qüestió social, que ha estat privatitzada.<sup>54</sup> Preguntar pel nosaltres, en aquest sentit tan diferent al nosaltres que surt de l'operació de crear comunitat a partir d'una idea de lloc restrictiva i limitada, és a dir, no com a no-altres sinó com a altres, és una manera de fer política.

---

<sup>54</sup> Marina Garcés ho exposa de manera brillant: “La suma de tú y yo no es dos. Es un *entre* en el que puede aparecer cualquiera. Cuando esto ocurre, podemos decir que hemos hecho una experiencia del nosotros que no sólo desafía las leyes de la aritmética, sino sobre todo un determinado escenario de relaciones de poder. Hemos dibujado las coordenadas de una dimensión común. Ha aparecido un mundo entre nosotros. [...] La liberación tiene hoy que ver con la capacidad de conquistar la capacidad de explorar el lazo y fortalecerlo: los lazos con un mundo-planeta, reducido a objeto de consumo, superficie de desplazamientos y depósito de residuos, y los lazos con esos otros que, condenados a ser siempre otros, han sido desalojados de la posibilidad de decir «nosotros»” (Garcés, 2007: 157-158).

**CAPÍTOL II**  
**LA CIUTAT IN-CORPORADA: RECORREGUTS PER A *CIDADE SITIADA* DE**  
**CLARICE LISPECTOR**

## RECORREGUT I: L'ASSETJAMENT

En pocs textos literaris la correspondència identitària entre ciutat i protagonista és tan clara com a l'obra *A Cidade Sitiada* de Clarice Lispector. Lucrécia Neves, la protagonista, habita Sao Geraldo així com Sao Geraldo habita Lucrécia Neves, de tal manera que és possible dir que Lucrécia és Sao Geraldo, la ciutat premoderna que assisteix als inevitables canvis de la modernització.<sup>55</sup> La novel·la esdevé, per tant, un text brillant per a analitzar la qüestió de la identitat en relació al lloc tenint en compte els models interpretatius de dins/fora, dins/dins i local/global anteriorment exposats, però també per obrir diferents recorreguts que plantegen interrogants com la (im)possibilitat de dir una ciutat –i una identitat– que s'escapa al nom i la mirada perquè està assetjada des de dins com ho estan de fet els noms i les mirades, o la definició d'un cos que es materialitza en funció del marc cultural del qual la ciutat i els seus límits –limitats pels límits del llenguatge– en són metàfora.

La identificació entre la protagonista i la ciutat s'evidencia des de l'inici de la novel·la: Lucrécia Neves és i es reconeix en un S.Geraldo personificat<sup>56</sup> i S.Geraldo es i es reconeix en la protagonista, que a la vegada s'identifica amb els cavalls, marcant la seva naturalesa equina<sup>57</sup> i, en certa mesura, salvatge i no racional. L'ésser i reconèixer's a la ciutat s'expressa en una relació en què la mirada és central quant a què transforma i dóna forma a allò que és informe abans d'ésser mirat: la ciutat. Quan Lucrécia mira, acte que implica la seva

---

<sup>55</sup> El temps històric en què es desenvolupa la història de S. Geraldo és el dels anys 20, quan comença allò que se'n diu progrés i que, al principi de la novel·la tot just comença per anar, amb rapidesa, penetrant tots els racons de la ciutat: "El pueblo de S. Geraldo, en 192..., ya mezclaba con el olor a establo algún progreso. Cuántas más fábricas se abrían en los alrededores, más se levantaba el pueblo con vida propia sin que sus habitantes pudiesen decir que la transformación les alcanzaba" (Lispector, 2006: 17).

<sup>56</sup> Es tracta d'una identificació que no sempre és idèntica sinó, més aviat, confusa: "La plaza estaba desnuda. Tan irreconocible bajo la luz de la luna que la joven no se reconocía" (Lispector, 2006: 25).

<sup>57</sup> Lucrécia i un cavall són els símbols amb què es funda S. Geraldo: "La joven y un caballo representaban las dos razas de constructores que iniciaron la tradición de la futura metrópolis, ambos podrían servir como emblemas para su escudo" (Lispector, 2006: 23). Remeto al Recorregut III: El límit, on aprofundeixo sobre la naturalesa limítrofe de Lucrécia.

presència a l'espai traduint-lo –o provant de traduir-lo– en lloc, “la ciudad iba tomando la forma que su mirada revelaba” (Lispector, 2006: 24), la d'un text propi que rellegeix la textura que és S. Geraldo.

La mirada dóna sentit i crea el món, inaugurant l'existència de les coses,<sup>58</sup> però al mateix temps, configura –potser per desfigurar-la– la seva materialitat:

“En ese momento propicio en que las personas vivían, cada vez que mirase nuevas extensiones emergerían, y un sentido más se crearía; ésta era la poco útil vida íntima de Lucrécia Neves. Y eso era S. Geraldo, cuya historia futura, como el recuerdo de una ciudad sepultada, sería sólo la historia de lo que se hubiese visto” (Lispector, 2006: 24).

Aquesta història “de lo que se hubiese visto” planteja qüestions sobre la construcció de la història en funció d'allò que és vist, és a dir, el que no ha estat invisibilitzat. En tant que construcció, obre la possibilitat de deconstruir-la –per construir-la altra vegada– provant de donar veu a qui ha estat emmudit, aprofitant la força creativa de l'instabilitat, provocant que la dialèctica de construcció i deconstrucció sigui contínua. Si la memòria de la ciutat és desmemòria vestida de veritat, desvestir-la és imprescindible. Tal i com suggereix Foucault, cal reformular el concepte d'història i reflectir que és el domini del poder sobre els cossos.

Tanmateix, el tema de la percepció obliga a parlar del llenguatge, del que el llenguatge pot dir d'allò que és vist, doncs el que Lucrécia Neves més desitja és passar de veure els objectes a nomenar-los: “Qué diría entonces si pudiese pasar de ver los objetos a decirlos... Era lo que ella, con paciencia de muda, parecía desear. Su imperfección venía por querer decir, su dificultad de ver era como la de pintar” (Lispector, 2006: 67).

---

<sup>58</sup> EL seu proòsit és fundar el món amb la mirada: “La ínfima función de la muchacha en su época era una función arcaica que renace cada vez que se funda un pueblo, su historia formó con esfuerzo el espíritu de una ciudad [...] todo lo que ella veía era «algo». En ella y en un caballo la impresión era la expresión. En realidad una función bien tosca: ella indicaba el nombre íntimo de las cosas, ella, los caballos y algunos otros; y más tarde las cosas serían miradas con ese nombre. La realidad necesitaba de la muchacha para tener forma. «Lo que se ve» era su única vida interior; y lo que veía se convirtió en su vaga historia. Que si le fuese revelada sólo le daría el recuerdo de un pensamiento antes de quedarse dormida” (Lispector, 2006: 23).

Per aconseguir satisfer aquest desig, la protagonista es dirigeix al món amb una mirada que recorda al mirar que proposa Benjamin i que consisteix en mirar tan de prop que les coses es tornin estranyes, apropant-les a la seva suposada realitat, desvinculada de qui mira. Adorno explica la proposta de Benjamin amb aquestes paraules: “Insistió en contemplar todos los objetos de tan cerca como le fuera posible, hasta que se volvieran ajenos y como ajenos entregaran su secreto” (Citat a Kohan, 2007: 28).

A vegades Lucrécia ho aconsegueix, troba certa comunió amb les coses a través de la vista,<sup>59</sup> però quan creu haver assolit la cosa en sí, aquesta es marceix:

La flor mostraba el grueso tallo, la corola redonda; la flor se mostraba. Pero sobre el tallo también era intocable. Cuando se empezase a marchitar ya se la podría mirar directamente pero entonces sería tarde, y después de morir se volvería fácil, se la podría tirar tocándola completamente (Lispector, 2006: 66).

Aquest marcir-se enceta un dels grans temes de la filosofia, tractat ja per Plató, Gorgies, Nietzsche o Foucault, per a dir només alguns noms. A *Veritat o mentira en sentit extramoral*, Nietzsche pregunta: “¿Concuerdan las designaciones y las cosas? ¿Es el lenguaje la expresión adecuada de todas las realidades?” (Nietzsche, 1990: 52), per a acabar afirmant que la veritat o *expressió adequada de les realitats* és una mentida l’origen ficcional de la qual s’ha oblidat, doncs el llenguatge és creador per excel·lència. Nietzsche explicaria així per què a Lucrécia li manca el nom de les coses:<sup>60</sup> “Creemos saber algo de las cosas mismas cuando hablamos de árboles, colores, nieve y flores y no poseemos, sin embargo, más que metáforas de las cosas que no corresponden en absoluto a esencias primitivas. [...] Por tanto, en cualquier caso, el origen del lenguaje no sigue un proceso lógico, y todo el material sobre el que, y a partir del cual, trabaja y construye el hombre la verdad, el

---

<sup>59</sup> “Como era lenta, las cosas, a base de ser fijadas, adquirirían su propia forma con nitidez; era lo que a veces conseguía: alcanzar el propio objeto. Y fascinarse” (Lispector, 2006: 66).

<sup>60</sup> “Lucrécia Neves tal vez quisiese expresarlo, imitando con el pensamiento el viento que hace golpear las puertas pero le faltaba el nombres de las cosas. Faltaba el nombre de las cosas, pero estaban aquí, allí...” (Lispector, 2006: 47).

investigador, el filòsofo, procede, si no de las nubes, en ningún caso de la esencia de las cosas” (Nietzsche, 1990: 53).

La protagonista de la ciutat assetjada s'esforça debades perquè, com ja va ensenyar-nos Schopenhauer a *El món com a voluntat i representació* (1818), tot és representació, en un sentit similar al Kantià però diferent quant a què per al filòsof la idea representada és la idea d'alguna cosa que se sosté en el no-res perquè és pura aparença. La representació exclou llavors la possibilitat de pensar una cosa en sí,<sup>61</sup> perquè el món és com apareix, no com és. El món com a representació és un món absolutament aliè a qualsevol referència a fonament: és un món d'aparença sense fons. Des de l'àmbit de la representació no es pot ni tan sols pensar allò que fonamenta el món, perquè el pensar ja és representació.<sup>62</sup>

Amb Foucault, diríem que les paraules no són les coses, per això no tenim més opció que veure les coses com a paraules, doncs no hi ha un lloc des d'on mirar el món i la nostra experiència que no estigui creuat pel llenguatge. I és en el creuament on les coses adquireixen sentit i són insertades en una linealitat, en una història, és a dir, en un temps i un espai habitat i viscut per personatges que s'escriuen al temps que l'habiten i el viuen, i pels qui experimentar les coses com si no fossin històries esdevé impossible:

Por bien que se diga lo que se ha visto, lo visto no reside jamás en lo que se dice, y por muy bien que se quiera hacer ver, por medio de imágenes, de metáforas, de comparaciones, lo que se está diciendo, el lugar en el que ellas resplandecen no es el que despliega la vista, sino el que definen las sucesiones de la sintaxis (Foucault, 2006: 19).

---

<sup>61</sup> La cosa en sí, per a Schopenhauer, és la idea de Voluntat, que ja no és més un objecte de la Raó com ho era per Kant, sinó una força primordial que es manifesta quasi exclusivament en la naturalesa i que està en nosaltres com a cos: és un devenir constant sense logos. Potser per això, i com provaré d'explicar més endavant, Lucrècia es comunica amb el cos per arribar a un estat anterior al logos.

<sup>62</sup> Foucault, a *Les paraules i les coses*, explica el canvi que suposa que, en el pensament occidental, el nucli de la fundamentació sigui cada vegada més irreal: el sòl on construir es desfà, tot s'impregna sobre la idea de l'aparença sense fons. Abans del XVII, hi havia “la promesa de un texto efectivamente escrito que la interpretación revelará un día por entero” (Foucault, 2006: 49), però després ja no hi ha text, tot és interpretació.

Lucrécia Neves no pot dir allò que veu, perquè quan diu ja no està en l'àmbit de la percepció sinó en el de la sintaxis, un àmbit que la perd en un joc de successions, doncs el significat d'una paraula és sempre una altra paraula. Las cosas eran difíciles porque, si se explicasen, no pasarían de incomprensibles a comprensibles sino de una naturaleza a otra. Sólo la mirada no las alteraba” (Lispector, 2006: 96). Foucault, a *Les paraules i les coses*, adverteix:

Ahora bien, en este juego, el nombre propio no es más que un artificio: permite señalar con el dedo, es decir, pasar subrepticamente del espacio del que se habla al espacio que se contempla, es decir, encerrarlos uno en otro con toda comodidad, como si fueran mutuamente adecuados. Pero si se quiere mantener abierta la relación entre el lenguaje y lo visible, si se quiere hablar no en contra de su incompatibilidad sino a partir de ella, de tal modo que se quede lo más cerca posible del uno y del otro, es necesario borrar los nombres propios y mantenerse en lo infinito de la tarea” (Foucault, 2006: 19).

I sostinguda en l'infinit d'aquesta tasca –hermenèutica– està Lucrécia a través del gest i la mirada, malgrat que sap que “las cosas no se veían nunca; eran las personas las que veían” (Lispector, 2006: 67). I si són les persones i no les coses les que veuen, conèixer, que a la novel·la de Lispector seria assetjar la ciutat, és per tant una pràctica de domini que s'evidencia impossible: parlar significa substituir la cosa per una paraula, i amb la substitució la cosa se'ns perd entre un teixit de significants el sentit del qual subministra el model de lectura. Nietzsche ho explica així:

[L]a “percepción correcta” –es decir, la expresión adecuada de un objeto en el sujeto– me parece un absurdo lleno de contradicciones, puesto que entre dos esferas absolutamente distintas, como lo son el sujeto y el objeto, no hay ninguna causalidad, ninguna exactitud, ninguna expresión, sino, a lo sumo, una conducta estética, quiero decir: un extrapolar alusivo, un traducir balbuciente a un lenguaje completamente extraño, para lo que, en todo caso, se necesita una esfera intermedia y una fuerza mediadora, libres ambas para poetizar e inventar (Nietzsche, 1990: 56).

Per això, Lucrécia no pot assetjar la ciutat que l'assetja, perquè està dins del llenguatge, de la lògica de S.Geraldo: “Si por lo menos la joven estuviese fuera de sus muros. Qué minucioso trabajo de paciencia el de sitiarla. Gastar su vida intentando asediarla geométricamente con cálculos e ingenio para un día,



aunque ya decrepita, encontrar la grieta. Si por lo menos estuviese fuera de sus muros. Pero no sabía cómo sitiaria. Lucrécia Neves estaba dentro de la ciudad” (Lispector, 2006: 68).

Com que no és capaç de dir, l'única via d'expressió és el gest, és a dir, el cos. En aquest sentit, es fa possible remetre a la mirada-tacte per que aposta Hélène Cixous com a estratègia per a renunciar al domini propi de tota llengua, que significa finalment estar sota la llei de l'altre (Cixous i Derrida, 2004: 114), perquè la llengua és una imposició quant a que cada paraula té una història de domini que converteix la cultura en colonial.<sup>63</sup>

Què implica, en aquest sentit, donar un nom? D'una banda, tancar i fer concretes totes les possibilitats de l'ésser. La pràctica de l'anomenament imprimeix sobre la ciutat, així com sobre els cossos, un llenguatge que és un destí, una morfologia que, a través de la repetició, queda fixada i adquireix poder. El llenguatge, com ja he explicat anteriorment,<sup>64</sup> crea normes que actuen repetitivament però –i aquí està l'altra banda– existeix la possibilitat de canviar-les i, de fet, canvien sempre. Potser per això llegim a *La ciudad sitiada* que “[c]uando todas las ciudades se construyesen con sus nombres, se destruirían de nuevo porque así había sido siempre” (Lispector, 2006: 85).

Però Lucrécia no construeix amb noms sinó amb el gest. Assenyalant amb el dit, Lucrécia se situa d'alguna manera en un estadi anterior al logos, a la paraula, d'aquí que es compari amb una estàtua grega. Expressant-se amb el gest, i per tant amb el cos, desenvolupa aquesta mirada-tacte esperant que les coses parlin al cos quant a què no es dirigeix a elles com a propietària. Tal i com escriu Meri Torras a *Sexo, texto, escritura y deseo. La materialización del*

---

<sup>63</sup> Cixous i Derrida, a *Savoir*, usen la imatge del vel com a possibilitat d'establir una relació amb l'altre que fugi de la relació de domini: “Pero en esta alba sin subterfugios había visto el mundo con sus propios ojos [...]. La continuidad de su piel y de la piel del mundo, el tocar, pues era el amor, y ese era el milagro, la donación. ¡Ah! La víspera aún no había sabido que los ojos son las manos milagrosas, nunca había gozado del delicado tacto de la córnea, de las pestañas, las manos más poderosas, esas manos que tocan imponderablemente los aquí cercanos y lejanos. No había sabido que los ojos son los labios sobre los labios de Dios” (Citat a Cixous i Derrida, 2004: 93).

<sup>64</sup> Remeto al “Problemitzant el concpete de lloc”, dins del primer capítol d'aquest treball de recerca.

*cuerpo de Lucrecia Neves en A cidade sitiada*, “ver y decir construyen sendas representaciones, cada actividad su propio objeto, sin que por ello haya o tenga que haber ninguna correspondencia entre ambos objetos representados. Para corresponder a la materia, Lucrecia pone la materia de su cuerpo; el gesto, la impresión. Quiere *aprehenderla* pero no entenderla, ni conocerla, ni saberla, ni organizarla...” (Torras 2007, s.p.).

Lucrecia incorpora la ciutat a través del gest en una comunicació en què cos i ciutat es creen mútuament i simultània. El resultat és llavors una ciutat incorporada i un cos fet ciutat en un procés d’assetjament doble i paral·lel que els transforma perquè, com diu Elizabeth Grosz a “Bodies-Cities” (1992),

Más aún, la ciudad es también, naturalmente, el espacio de saturación cultural del cuerpo, de su superación y transformación a través de las imágenes, los sistemas de representación, los medios de masas y las artes; es el lugar en el que el cuerpo se reexamina, se transforma, se contesta y se reinscribe mediante la representación. A su vez, el cuerpo (como producto cultural) transforma y reinscribe el paisaje urbano según sus distintas necesidades (demográficas, económicas y psicológicas) ampliando los límites urbanos y suburbanos, hasta alcanzar, incluso, el campo que los rodea (Citado a McDowell, 2000: 102).

Espai i cos es converteixen en lloc, espai viscut, i es doten d’una càrrega simbòlica que funciona com a mecanisme de pertinença al grup i metàfora de la identitat, tal i com ja s’ha analitzat al primer capítol d’aquest estudi. A la novel·la, el S.Geraldo premodern és un espai tancat i emmurallat que representa l’espai que integra l’ordre i separa del que és desconegut i relatiu a la selva (model interpretatiu: dins/fora). Potser per això Lucrecia, que és i mira –com– un cavall,<sup>65</sup> no acaba mai d’integrar-se a aquesta ciutat, de saber-se un element més dins dels murs que sostenen una lògica que el progrés és a punt de desbordar.

---

<sup>65</sup> “Y vería las cosas como un caballo. Porque no había tiempo que perder incluso de noche al ciudad trabajaba fortificándose y por la mañana nuevas trincheras estarían en pie” (Lispector, 2006: 27).

## RECORREGUT II: LA MIRADA I EL GEST

Fui a ver una película, no entendí nada, pero lo sentí todo. ¿Voy a verla otra vez? No lo sé, esta vez puedo no sentir bienestar, no quiero arriesgarme, de repente puedo entender y no sentir.

Carice Lispector

L'expressió de Lucrécia és la mirada: "Su forma de expresarse se reducía a mirar bien" (Lispector, 2006: 25). Però la seva és una mirada que procura trobar la cosa en sí sense voler introduir l'objecte mirat en una categorització, motiu pel qual refusa la imaginació:

Así vestida ella miraría el pueblo y éste se transformaría. Con un perro. De esta manera se componía una visión. La joven no tenía imaginación sino una atenta realidad de las cosas que la hacía casi sonámbula; ella necesitaba cosas para que éstas existiesen (Lispector, 2006: 43).

És a dir, Lucrécia no entén el món com a transparent, i en aquest sentit fa possible afirmar que la seva relació amb la ciutat correspon a l'època premoderna que viu S.Geraldo. En canvi, quan comença a arribar el progrés, Lucrécia, que ven S.Geraldo per mudar-se a una metròpolis, té el desig de voler dominar i posseir:

Con prudencia miraba a un lado y a otro, calculando y midiendo la nueva ciudad que había comprado.  
Pero no era ninguna ingenua sacrificada. Lucrécia Neves deseaba ser rica, tener cosas y ascender de clase social (Lispector, 2006: 109).

Aquest desig es correspondria amb el que Heidegger descriu que comença amb *l'època de la imatge del món* (la Modernitat) en què s'imposa l'ideal de representació encetat amb Descartes<sup>66</sup> i que està dins de l'ideal matemàtic que concep espai i temps com a càlcul. Però què significa representar?

---

<sup>66</sup> Heidegger explica així com, a partir de Descartes, pensar és representar: "¿Cuál es ese elemento cierto que conforma y da lugar al fundamento? El ego cogito (ergo) sum. Lo cierto es una proposición que expresa que al mismo tiempo (simultáneamente y con una misma duración) que el pensar del hombre, el hombre mismo está también indudablemente presente, lo que ahora significa que se ha dado a sí mismo a la vez que el pensar. Pensar es representar, una relación representadora con lo representado (idea como perceptio)" (Heidegger, 1995: 104).

Representar significa aquí situar algo ante sí a partir de sí mismo y asegurar como tal el elemento situado de este modo. Este asegurar tiene que ser una forma de cálculo, porque sólo la calculabilidad es capaz de garantizarle por adelantado y constantemente su certeza al elemento representador. El representar ya no es esa captación de lo presente en cuyo desocultamiento la propia captación pertenece, como un modo propio de presencia, a eso que se presenta de forma no oculta. El representar ya no es el desencubrirse para ..., sino la aprehensión y comprensión de... Ya no reina el elemento presente, sino que domina la aprehensión. El representar es ahora, en virtud de la nueva libertad, un proceder anticipador que parte de sí mismo dentro del ámbito de lo asegurado que previamente hay que asegurar. Lo ente ya no es lo presente, sino aquello situado en el frente opuesto en el representar, esto es, lo que está enfrente. El re-presentar es una objetivación dominadora que rige por adelantado. El representar empuja todo dentro de la unidad de aquello así objetivado. El representar es una coagitatio. (Heidegger, 1995: 103)

El món de la Modernitat –que equivaldria al S.Geraldo del progrés– ja no té secrets per a la Raó, i el que apareix com a imatge comença a entendre's com a allò real. Aquesta idea té relació amb el canvi de model interpretatiu que passa del dins/fora al centre/perifèria en el sentit que la perifèria forma part –és absorbida– del mateix món i ordre que el centre, malgrat estigui en una condició de subordinació. Pel subjecte modern, no hi ha fora, no hi ha desconegut, tot és susceptible de ser conquistat i convertit en perifèria, l'altre és motllurat perquè és cognoscible en la mesura que és dominat. L'altre i la naturalesa estan totalment disponibles, són de fet un límit que existeix per a ser franquejat i poder-se'n així apropiat, reduint-ho tot al càlcul. De fet, podem definir la Modernitat com l'ànsia d'innovació marcada per una ruptura radical amb el passat que protagonitza un subjecte actiu capaç de transformar tot el que hi ha mitjançant la seva acció i a través de la tècnica que ha de portar l'emancipació. D'aquí que la concepció que preval del temps històric és la del progrés cap a la perfecció, entès com a acumulació de poder.

Quan la Raó moderna es debilita, comença el que anomenem Postmodernitat, i amb aquesta, una comprensió de la història que fa un gir radical perquè llegeix el concepte d'història de la Modernitat com a teologia. La història ja no serà un procés ordenat que segueix la pròpia lògica, sinó que és entesa com a

patrimoni, com a herència (i amb Benjamin, herència dels vençuts, dels que han mort). El sentit de la història, per tant, ja no és lògic sinó hermenèutic, és a dir, no hi ha possibilitat d'accedir a la realitat perquè tot és interpretació, per això a *La ciudad sitiada* llegim que, si Lucrécia Neves “no podía atravesar los muros de la ciudad por lo menos formaba parte de esos muros, en cal, piedra y madera” (Lispector, 2006: 98). Si el món és la ciutat i el llenguatge de la ciutat, i no és possible mirar-la des de fora, Lucrécia opta per comunicar-se amb les coses convertint-se ella mateixa en cosa, en el material de la ciutat, en cal, pedra i fusta, apostant per una mirada feta gest que volca el cos en l'acte mateix de mirar.

No és només que Lucrécia no entengui la realitat com a objectivitat,<sup>67</sup> sinó que evidencia que l'òptica pura és un mite, “[y] ello porque la mirada viste un cuerpo vulnerable, un cuerpo que se ve afectado por una empatía, un deseo; un cuerpo que se mueve, que tiene experiencias y éstas conllevan un transcurso, una temporalidad. Por pensar además la mezcla de lo perceptivo, lo semiótico y lo somático con toda carga de emoción, afecto, pulsión y memoria” (Fernández Polanco, 2007: 10). No hi ha un individu que miri capaç de captar la totalitat i la veritat de les coses, sinó un cos vulnerable teixit de llenguatge que desfà el binomi subjecte/objecte i que està en el món, entre les coses amb el seu cos, com ens diu Merleau-Ponty.

La mirada que Lucrécia Neves sap que no té, que li és impossible, és un tipus de mirada que es dirigeix a un espai tancat per un límit i uns murs que fixa ella mateixa, considerant que no hi ha res enllà del límit. Aquesta mirada que no té correspon a la mirada del S.Geraldo premodern que veu la ciutat com un teatre. L'individu és llavors un espectador estàtic que no participa de la ciutat que està inventant la seva memòria, perquè la contempla des de dalt amb l'aspiració de veure-ho tot i de totes les maneres. És la mirada que desprenen els panorames en tant que són el reflex de com es concep la ciutat tancada: es tracta de pintures circulars que intenten fixar la ciutat, i controlar-la. La mirada

---

<sup>67</sup> Tot i que, com he dit, quan arriba el progrés la seva mirada sembla canviar en tant que vol posseir coses (i per tant entèn en certa mesura el món com a transparent), la mirada de Lucrécia, al principi i al final de la novel·la, no s'ajusta a l'ideal de Modernitat. És, en aquest sentit, una mirada pròpia de la Postmodernitat.

circular ens mostra la ciutat com un tot que es pot controlar (i colonitzar) i que, portat a l'extrem, converteix la ciutat en simulacre i *souvenir*. És aquella mirada que pot tenir el turista actual que passa per les agències de viatge al qual Augé dirigeix una advertència a *El viaje imposible*: avui, cal aprendre a viatjar, és a dir, dirigir al món una mirada que no el converteixi en un territori taxonomitzable sense cossos:<sup>68</sup>

Pero entendámonos bien: viajar, sí, hay que viajar, habría que viajar, pero sobre todo no hacer turismo. Esas agencias que cuadriculan la tierra, que la dividen en recorridos, estadías, en clubes cuidadosamente preservados de toda proximidad social abusiva, que han hecho de la naturaleza un “producto”, así como otros quisieran hacer un producto de la literatura y el arte, son las primeras responsables de la ficcionalización del mundo, de su desrealización aparente; en realidad, son las responsables de convertir a unos espectadores y a otros en espectáculo. (Augé, 1998: 16).

La visió que deixa muda la naturalesa (perquè no pot reclamar la seva singularitat ja que està en una relació de domini) escau a una identitat entesa com a idèntica i estable, però acaba pagant la seva culpa fent cada vegada més inaprehensible allò que domina. Per això, la Lucrécia Neves que abandona S.Geraldo i viu a la ciutat moderna que “al contrario de S. Geraldo, parecía manifestarse siempre y las personas se manifestaban en todo momento” (Lispector, 2006: 114), convertida ara en una dona capritxosa que vol posseir, adopta mica en mica la mirada moderna, i fins i tot aprèn a *dir*,<sup>69</sup> que significa aprendre a emmotllar-se al sistema, a (im)posar ordre, a entrar al món (i perdre'l):

Si uno no las comprendía quedaba completamente fuera, casi aislado de este mundo. Pero ¿y si las comprendía? Si las

---

<sup>68</sup> La crítica d'Augé a les agències de turisme és molt semblant a la que Michel de Certeau fa de l'urbanista que mira des de la torre en el sentit que apliquen al món una mirada cartesiana.

<sup>69</sup> Aquest aprenentatge és l'aprenentatge que l'integra a una societat (i a una classe social) que no té a veure amb el tipus de vida que feia a S.Geraldo. Es tradueix en frases que si bé parlen del món de l'espectacle, resulten teatrals i falses, fins i tot en la manera de presentar-les, com a llocs comuns separats per comes on no sembla haver una veu pròpia: “Porque después aprendió a decir: Me ha gustado mucho, El teatro estaba bien, Me he divertido tanto. El orden superior. Ha estado muy bien bailado, aprendió a decir moviendo las cejas y se libró para siempre de tantas realidades insuperables. Ésta es la plaza más bonita que he visto, decía, y después podía atravesar con seguridad la plaza más bonita que había visto” (Lispector, 2006: 118).

comprendía estaba completamente dentro, perdida. La mejor posición sería irse, fingiendo no haberlas visto. Fue lo que hizo Lucrécia continuando las compras (Lispector, 2006: 118).

El jo mateix que domina es converteix ell mateix en cosa que, amb la societat de masses, pot comprar-se i compra, però perd la possibilitat de pensar-se a sí mateix quant a que és cosa. Adorno y Horkheimer, a *La dialèctica de la Il·lustració*, anomenen a aquest procés el segrest de l'experiència (potser l'assetjament de l'experiència?) que és sinònim de dir que l'experiència mateixa està cosificada perquè tot cau en la lògica del simulacre, fins i tot allò que fou pensat en contra de la lògica del consum. A la Postmodernitat, aquesta idea – que és de fet la qüestió que sobrevola tota la novel·la de Lispector– ja està assumida (Lucrécia en canvi s'hi resisteix): el subjecte postmodern sap que l'experiència ja li arriba interpretada i, per tant, no pot tenir una experiència autèntica de la realitat, perquè la realitat no existeix més enllà de l'experiència i, per tant, la qüestió de l'autenticitat és anacrònica.<sup>70</sup> Com diu Gadamer a *Verdad y método*, som éssers caiguts en el llenguatge, el que es compren és text (i la funció de la filosofia és il·luminar el sentit que està velat sota el text que apareix com a essència):

Es un proceso enigmático y profundamente oculto. Es un verdadero prodigio que un niño pronuncie una palabra, un primera palabra [...]. La verdad es que estamos tan íntimamente insertos en el lenguaje como en el mundo [...] En todo nuestro pensar y conocer, estamos ya desde siempre sostenidos por la interpretación lingüística del mundo, cuya asimilación se llama crecimiento, crianza. En este sentido el lenguaje es la verdadera huella de nuestra finitud. Siempre nos sobrepasa. La conciencia del individuo no es el criterio para calibrar su ser. No hay, indudablemente, ninguna conciencia individual en la que exista el lenguaje que ella habla. ¿Cómo existe entonces el lenguaje? Es cierto que no existe sin la conciencia individual; pero tampoco existe en una mera síntesis de muchas conciencias individuales (Gadamer, 1992: 148).

La mirada del subjecte que se sap contingent, pot pensar encara en la possibilitat d'una experiència estètica? D'alguna manera, sembla que Lucrécia Neves la busqui, que provi d'arribar a una experiència que sobrepassi els

---

<sup>70</sup> Tal i com llegim a *La ciudad sitiada*, “lo difícil es que la apariencia era la realidad” (Lispector, 2006: 67).

propis límits, però no ho fa perquè la seva manera de mirar no és la d'un espectador desinteressat que té la clau per revelar els secrets del món:

Y si la cosa adoptara su nombre, ¿acaso éstas cambiarían? No, y aquí radica el hecho de que la ciudad sea invencible, pues ella misma es “su realidad última” (Lispector, 2006: 95).

La mirada gestual que inaugurava el segon recorregut és aquella que reclama la presència del cos, però també la de l'altre, perquè quan mirem som mirats per allò que mirem. Lucrécia Neves s'ofereix a allò que mira i d'aquest oferiment en resulta l'experiència del descentrament que dona valor a l'altre i que la sap vulnerable:

Descubrir unos ojos que también nos miran es asistir, de forma repentina, a la emergencia, en el campo de lo visible, de unas formas que no se dejan tematizar, que se resisten a la posesión representativa: los ojos que nos miran abren un espacio más allá –o más acá– del ser de lo visible, en la medida que instauran un espacio, el espacio del encuentro, en el que la mirada ya no puede ejercer su poder. Ser mirado por otro transforma la visión, súbitamente, de instrumento de posesión en lugar de acogida y descubrimiento: descubrimiento del carácter no-objetivo y no tematizable de lo otro que la visión encuentra, pero, también, descubrimiento de la propia visión como expuesta a otra mirada que no es la propia (Antich, 2007: 100).

L'exposició a una mirada que no és la pròpia és el que, amb Lacan, constitueix el jo. És a *El estadio del espejo como formador de la función del yo* (1949) l'Escrit on l'autor argumenta que els dos moments claus en la formació de la identitat, que es dona en el llenguatge, són la identificació i l'alienació, que tenen lloc simultàniament quan, davant del mirall, l'infant mira la seva imatge així com la imatge el mira a ell. Només quan l'infant assumeix la imatge de l'altre, és a dir la imatge del mirall, com a pròpia, es dona el procés d'identificació, que culmina quan s'estableix la diferència amb l'altre; el resultat és un jo i un altre. Amb l'adquisició del llenguatge, s'estableix una frontera entre el jo i l'entorn, que es tradueix en alienació. Derrida ho explica així:

La alienación forma parte de nuestra experiencia de la lengua desde el principio, es originaria. Desde el momento en que hablo, desde el momento en que accedo al lenguaje; en suma, desde que el bebé, el niño habla, empezando por recibir, por dejarse



imponer una lengua, la de la sociedad en la cual vive, la de la familia, ya se somete a la ley de algo que no le pertenece, que le es ajeno; se apropia de algo de lo que no puede apropiarse, que le sigue siendo ajeno. Como esta alienación no tiene historia, y empieza desde la primera palabra, desde la primera sílaba, es una alienación sin alienación, es una alienación que no puede localizarse ni alterarse; me encuentro siempre en esta alienación y, por lo tanto, es una alienación inalienable. En el fondo, es propia de la lengua, me es propia (Cixous i Derrida, 2004: 112).

L'estadi del mirall és, en certa mesura, un drama, en tant que passem d'un "no poder res" a un "haver de poder-ho tot". És l'experiència d'una inadequació amb el món que crea una discòrdia primordial. El resultat (del procés d'identificació) és una forma trencada, que podria acabar en psicosi si no s'assumeix el trencament del mirall que es dona quan el jo es reconeix, de manera simbòlica sinó literal. En l'esquerda apareix l'altre que de manera obligada hem de reconèixer; no hi ha, per tant, una constitució de la identitat pacífica: l'esquerda que descentra l'individu és necessària.

El concepte lacantià de la identitat portat a *La ciudad sitiada* permet parlar de dues qüestions. La primera té a veure amb el concepte de fragment, que a la novel·la apareix simbòlicament quan cauen els murs que tancaven la totalitat de S.Geraldo perquè arriba el progrés. La segona retorna a la idea d'una mirada que, com la de Lucrécia Neves, inclou l'altre mantenint-se en la tensió del procés d'identificació que mai no es resol satisfactòriament:

S. Geraldo sólo se podía explorar con la mirada. También Lucrécia Neves, de pie, espiaba la ciudad que desde dentro era invisible y que la distancia convertía otra vez en sueño. Ella se asomaba sin ninguna individualidad buscando sólo mirar directamente las cosas (Lispector, 2006: 24).

No es resol perquè l'altre també ens està mirant, provocant així un entrecreuament de mirades que confereixen identitat, modificant i conformant – donant forma a– allò que és mirat: el subjecte que és objecte per l'objecte que el mira, com en aquest exemple entre els bibelots i Lucrécia:

¿Cómo decir que los bibelots estaban allí? Ah, miró fijamente, con brutalidad, esas cosas hechas de las propias cosas, falsamente domesticables, gallinas que comen de tu mano pero no te reconocen, sólo prestadas, una cosa prestada a otra y la otra

prestada a otra. Manteniéndose sobre los estantes o indiferentemente en el suelo y en el techo, impersonales y orgullosas como un gallo. Porque todo lo que había sido creado había sido al mismo tiempo desencadenado.

Entonces Lucrécia, también ella independiente, las contempló. De forma tan anónima que el juego podía ser intercambiado sin problema y ser ella la cosa vista por los objetos.

No en vano se había expuesto muchas veces en la colina del pasto esperando su turno (Lispector, 2006: 97).

O en aquest exemple en què l'espai públic, el carrer, es converteix en un lloc d'exposició dels cossos a la mirada dels altres, que configuren la identitat:

Pero no era sólo ella quien veía. De hecho un hombre pasó y la miró. Ella tuvo la impresión de que él la había visto estrecha y alargada, con un sombrero demasiado pequeño, como en un espejo. Parpadeó perturbada, aunque no supiese qué forma escogería tener; pero lo que el hombre ve es una realidad. Y sin darse cuenta la joven tomó la forma que el hombre había percibido en ella. Así se construían las cosas. (Lispector, 2006: 47)

La protagonista no diu sinó que imita les coses amb una mirada que es transforma en gest: "Lucrécia Neves la miró y reprodujo con la cara, imperceptiblemente, la expresión de la silla" (Lispector, 2006: 98). En aquest sentit, quan llegim que somnia que és grega, s'obre una via d'interpretació que es vincula amb el significat que un autor com Aristòtil dóna a la naturalesa de la vista, perquè la vista "en Aristóteles, precisa de algo exterior a ella que la afecte y que, con ello, le imprima una huella de aquello que existe fuera de sí misma" (Antich, 2007: 93). Com diu a *De l'ànima* (llibre II, capítols IV i V), els sentits són "receptacles de les formes sensibles sense la matèria, igual que la cera rep l'empremta de l'anell sense el ferro o l'or". És a dir, des dels grecs i amb el pas del mite al logos, veure és posseir, però amb Lucrécia –que existeix abans que els grecs pensessin–, veure és també ésser posseït/assetjat per allò que es mira, apostant per una mirada que defuig de la naturalesa del llenguatge i del pensament que domina allò que és mirat:

Soñar que era griega era la única manera de no escandalizarse, y de explicar su secreto en forma de secreto; conocerse de otro modo sería el miedo.

Ella existía antes de que los griegos pensasen, porque pensar sería tan peligroso.

Griega en una ciutat totavíia no construïda, intentando nombrar cada cosa para que después, a través de los siglos, tuviesen el sentido de sus nombres.

Y su vida erguía, con otras vidas pacientes, lo que se perdería más tarde en la propia forma de las cosas. [...] ¿Qué quedaba de Grecia? La insistencia, porque ella todavía señalaba (Lispector, 2006: 84).

Lucrécia assenyala, espia i mira de reüll perquè evita caure en la possessió que suposaria dir les coses,<sup>71</sup> gosant superar l'afirmació de Derrida: "no podemos dejar de intentar apropiarnos de las cosas por la mirada o por el tacto. La renuncia a la apropiación es una posibilidad infrecuente y en todo caso improbable, y, al mismo tiempo, que no podemos probar, que no podemos demostrar..." (Derrida i Cixous, 2004: 103).

Nadie aprovechaba tanto una ciudad desierta como Lucrécia Neves, y sin llevarse una migaja. Sin tocar, sin transformar: mirando el patio de la tienda, asomándose del todo (Lispector, 2006: 96).

Però l'actitud de la protagonista a la novel·la és la mateixa que aconsegueix l'escriptora que teixeix un text atorgant-li el valor de l'alteritat, sabent-se mirada pel text que escriu com un lloc de trobada amb els altres que estan en l'autora i que reclama una lectura híbrida que citi altres lectures, una lectura feta de reüll perquè és conscient que el text espia també al lector, i és que, com diu Steiner: "leer bien es ser leídos por lo que leemos" (Citat a Antich, 2007: 103).<sup>72</sup> De fet, un dels valors cabdals que crec que té aquesta novel·la és que protagonista i autora, Lucrécia i Clarice, escriuen i viuen un llenguatge des del *pensament de l'afora* que descriu Foucault, mantenint-se en una espera que espera allò que no vindrà perquè es manté com a espera sense esperança, sabent que el llenguatge ja no és el lloc de la veritat:

---

<sup>71</sup> Espia perquè no vol trobar les causes de les coses, sinó l'essència: "Espiendo. Porque las cosas ya no existirían más que bajo una intensa atención; mirando con una severidad y una dureza que hacían que ella no buscara la causa de las cosas, sino sólo la cosa" (Lispector, 2006: 95).

<sup>72</sup> Cixous defensa com l'escriptura de Clarice Lispector és una escriptura "*ailleurs*" que "se nutre de la alteridad, de los otros y las otras que están en *mí* sin que *yo* lo sepa [...]". Una escriptura que permet "hacer cuerpo con otro cuerpo y ser así el lugar de la *jouissance*" (Cixous i Derrida, 2004: 28).

Es en el olvido donde la espera se mantiene como una espera: atención aguda a aquello que sería radicalmente nuevo, sin punto de comparación ni de continuidad con nada (novedad de la espera fuera de sí y libre de todo pasado) y atención a aquello que sería lo más profundamente viejo (puesto que en las profundidades de sí misma la espera no ha dejado nunca de esperar).

En su ser que espera y olvida, en ese poder de disimulo que borra toda significación determinada y la existencia misma de aquél que habla, en esa neutralidad gris que es el refugio esencial de todo ser y que libera así el espacio de la imagen, el lenguaje no es ni la verdad ni el tiempo, ni la eternidad ni el hombre, sino la forma siempre deshecha del afuera (Foucault, 2004: 79-80).

I amb la idea d'aquest afora apareix el tema que enceta el següent recorregut: el del límit que marca la distinció entre el dins i el fora.

### RECORREGUT III: EL LÍMIT

El S.Geraldo premodern és una ciutat assetjada, és a dir, envoltada d'una muralla simbòlica que té per funció principal separar de la barbàrie, del caos, d'allò que és desconegut. És el mur que fa de límit propi de les ciutats premodernes,<sup>73</sup> a l'interior del qual correspon un temps marcat per la lentitud que facilita la comprensió i observació de la ciutat, un teixit de signes que limita la realitat i que pot, com a conseqüència, ofegar. Potser per això, quan Lucrécia Neves, que està fora de S. Geraldo, mira una peixera es decep, perquè s'adona que l'aigua que limita i empresona –assetja– els peixos és també l'únic lloc on aquests poden viure. I és després d'aquest descobriment que Lucrécia decidirà tornar a S.Geraldo, presó i vida alhora:

Pero ella, en un indicio de su crueldad futura, se mantuvo dura y en pie. Con un poco de cólera veía en el acuario empotrado en la pared la superficie del agua de arriba abajo, de abajo a arriba; veía los peces tocar casi la superficie y volver con un dulce coletazo y atacar de nuevo suavemente, intentando con paciencia insomne sobrepasar la línea de agua.

El único lugar donde podía vivir era también su prisión. Eso fue lo que ella vio, tozuda, comparando el agua de los peces con S. Geraldo, y dando el primer codazo a Mateus, que insistía en salir (Lispector, 2006: 115).

La metròpolis a la qual viatja Lucrécia és ja una ciutat sense muralles, de tal manera que el teixit tancat d'abans es desteix a causa d'un progrés que Lucrécia no viu com havia imaginat perquè és sinònim de soroll, pols, anonimat,<sup>74</sup> tècnica, falta de temps,<sup>75</sup> envelliment de la novetat<sup>76</sup> i, en general,

---

<sup>73</sup> Tal i com diu José Luis Pardo a "La ciudad sitiada. Guerra y urbanismo en el siglo XX", "[l]as murallas, elementos arquitectonicos que caracterizaron a las ciudades premodernas, además de su evidente función de defensa militar y garantía de la paz civil, que tan útil resultó durante la Edad Media, satisfacen la función simbólica de diferenciación de la barbarie. La ciudad antigua asienta su propia fundación sobre este mito de los bárbaros, y la muralla es el símbolo arquitectónico que expresa la voluntad de la ciudad de «dejar fuera» un tipo de existencia salvaje e insoportable" (Pardo, 2003: 4).

<sup>74</sup> "En las calles llenas de gente nadie la miraba a ella, cuyo vestido rosa tendría sin embargo encanto en S. Geraldo. [...] En realidad eran las cosas nuevas las que la miraban y ella pasaba entre ellas corriendo detrás del abogado. Una vez fuera del pueblo, había desaparecido esa especie de belleza que poseía y su importancia había disminuido" (Lispector, 2006: 110).

<sup>75</sup> "Por fin parecía no tener tiempo para nada, como la gente" (Lispector, 2006: 113).

<sup>76</sup> "Más allá renovaban el pavimento de una calle y las máquinas perfeccionadas se calentaban al sol. Dentro de pocos días el pavimento ya no sería tan actual e instrumentos aún más

confusió que fa que “de la íntima incomprensió de la calle del Mercado había pasado a la incomprensión pública” (Lispector, 2006: 117). I, de fet, aquesta confusió acaba provocant també el sentiment d’estar empresonada:

Había caído de hecho en otra ciudad –¡qué!, en otra realidad–, sólo más avanzada porque era una gran metrópolis donde las cosas ya se habían confundido de tal manera que los habitantes o vivían en un orden superior a ellas o estaban aprisionados por algún engranaje. Ella misma había sido atrapada por uno de los engranajes del sistema perfecto. Quizás mal atrapada, cabeza abajo y con una pierna fuera (Lispector, 2006: 116).

Com els peixos que havien aparegut abans, Lucrécia “en medio de todo esto era tan feliz que se ahogaba” (Lispector, 2006: 122). I fuig amb la intenció de recuperar un S. Geraldo tancat i replegat en sí mateix, “[c]on la esperanza de que, al menos en S. Geraldo «una calle fuese una calle, una iglesia fuese una iglesia y los caballos llevasen cascabeles», como había dicho Ana” (Lispector, 2006: 122).

Però quan Lucrécia torna a S. Geraldo, la ciutat ha experimentat el canvi de la industrialització en un procés que es descriu com un progrés qüestionat que la perd i la fa vulnerable, perquè les muralles han estat destruïdes inaugurant un tipus de ciutat semblant a la del segle XXI en la qual “sus habitantes no forman parte de una comunidad limitada y cognoscible que se ha dado o ha pactado unas leyes, sino que ha sido tomada por una sociedad fragmentada y multicultural, de credos y obediencias bien diversas. No es cognoscible, en resumen” (Gándara, 2003: 46).

Aquesta impossibilitat de ser coneguda és el resultat d’una tensió que s’evidenciava ja en el S. Geraldo premodern en un sentit que recupera la qüestió de la mirada. Que a la ciutat preindustrial se la pogués contemplar com una totalitat, implicava també que se la mirava des de fora –concretament des

---

perfectos vendrían a corregirlo. Varios transeúntes miraban las máquinas. Lucrécia Neves también. Las máquinas” (Lispector, 2006: 118).

de dalt del turó on Lucrécia va a passejar– com una imatge, cada vegada més clara. Així el subjecte universal de la Modernitat creia copsar la veritat última de la ciutat i el món social, reduint però la diversitat en nom d’una singularitat entesa com a veritat. Rosalyn Deutsche, a *Agorafobia*, ho descriu així:

Al tener ante sí el mundo social en su totalidad como un objeto independiente –lo que Martin Heidegger llama “una imagen”– el sujeto se sitúa en un punto exterior al mundo social pudiendo hipotéticamente descubrir las leyes y conflictos que lo gobiernan. El sujeto se convierte en un punto externo, en un punto de vista puro capaz de ir más allá de las apariencias y conocer las relaciones fundamentales que subyacen bajo la fragmentación y diversidad aparente de lo social (Deutsche, 2001: 337)

La ciutat premoderna pateix un accés de transparència –escenificada en la imatge– que a la ciutat postmoderna es converteix en una dissolució de l’espai i el temps públics la qual, amb els mitjans de comunicació, la publicitat i les noves tecnologies, esdevé, en paraules de Baudrillard, obscena:

Ya no formamos parte del drama de la alienación; vivimos en el éxtasis de la comunicación, y este éxtasis es obsceno. Lo obsceno es lo que acaba con todo espejo, toda mirada, toda imagen. Lo obsceno pone fin a toda representación. [...] Así pues, ya no es la tradicional obscenidad lo que está oculto, reprimido, prohibido o es oscuro; por el contrario, es la obscenidad de lo visible, de lo demasiado visible, de lo más visible que lo visible. Es la obscenidad de lo que ya no tiene ningún secreto, de lo que se disuelve por completo en información y comunicación (Baudrillard, 2002: 193-194).

La reflexió que apareix a *La ciudad sitiada* quan Lucrécia és a la ciutat-metròpolis –una ciutat que no per atzar és una ciutat sense nom si tenim en compte que convertir un espai en lloc és també donar-li un nom–, anticipa el procés que acabo de citar. La protagonista és al teatre –metàfora de la teatralització com a falsedat dels qui habiten la ciutat–, concretament a l’entreacte:

La respiración de la gente iba llenando los salones de calor, cada cosa repetida por los espejos en mitad de la noche. En una ciudad avanzada cada noticia era divulgada por la radio, cada gesto multiplicado por los espejos, había una preocupación por valorar las manifestaciones conseguidas (Lispector, 2006: 118).

Amb la multiplicació d'imatges imposada pels mitjans de comunicació, la realitat sembla fictícia. Als habitants de la ciutat ens és impossible experimentar la realitat urbana de manera no mediatitzada pel filtre del simulacre, així que del que tenim experiència és només de la fragmentació. Però ha estat mai aprehensible o, com diu Mario Gandelsonas, ¿la ciutat “[n]o ha sido alcanzable ni en el espacio (por ejemplo, cuando la ciudad del Renacimiento se proyectó al otro lado del Atlántico), ni en el tiempo (cuando se materializó la ciudad barroca a finales del siglo XIX). Un obstáculo importante para la arquitectura, que siempre ha dependido de nociones totalizadoras –la ciudad como edificio o la ciudad como red de monumentos–, es la resistencia que ofrece la ciudad al concepto de totalidad” (Gandelsonas, 2004: 160)?

Aquesta resistència que tan profundament viu Lucrécia vindria donada per la – inevitable– plasticitat del mur, que no pot limitar sense obrir la porta a l'exterior que necessita per a definir-se. En efecte, el mur protegeix i atorga les qualitats i el sentiment de comunitat als qui viuen a la ciutat, però a la vegada els assetja. Per això el mur de S. Geraldo que Lucrécia veu des de l'alçada de la finestra (Lispector, 2006: 89) tot i que a vegades sembla possibilitar l'experiència de la totalitat –a la qual se li aplica una mirada panòptica que fa que tot estigui “a la mà” per a ser utilitzat–, obliga a mirar les coses de reüll, perquè la ciutat es fa invencible:<sup>77</sup>

El fregadero. Las cazuelas. La ventana abierta. El orden y la tranquila, aislada posición de cada cosa bajo su mirada; nada se escapaba.

Si buscasse otro pedazo de jabón no podría ser que no lo encontrara, allí estaba, a mano. Todo estaba a mano (Lispector, 2006, 90).

I més endavant:

Para mantenerlas era únicamente necesario creer e incluso no dirigirse a ellas; toda la cocina era una visión de perfil. Cada vez que se volviera hacia el otro lado la visión estaría otra vez de perfil

---

<sup>77</sup> “¿Qué ciudad! La ciudad invencible era la realidad última. Después de ella sólo morir, como una conquista” (Lispector, 2006: 95).



(Lispector, 2006, 91).

Y veía el muro cortado por el liso balcón con sus hierros limpios.  
Sucedió algo.

Al mirar la joven parecía intentar impedir que existiese el muro alto con el balcón, porque nada se podía hacer con ellos, sólo ver su existencia inexplicable. Respiró tranquila, sin exageración (Lispector, 2006, 93).

Lucrécia s'esforça en superar el mur perquè vol arribar a veure què hi ha al darrera. Només quan torni de la seva estada fora ho descobrirà. Ara, però, el mur permet introduir una nova perspectiva en la lectura: Lucrécia Neves com un ésser fronterer que viu suspesa en la perplexitat del símbol en tant que descobreix i amaga a la vegada. En una ciutat emmurallada on sembla imposar-se la raó instrumental, ella posa en evidència, amb la seva constant –i vital– condició hermenèutica, la raó fronterera, un dels conceptes claus de la filosofia del Límit d'Eugenio Trias.<sup>78</sup> El límit constitueix a una protagonista que no casualment viu en els límits de la ciutat (és per això que veu el mur des de la finestra de casa seva), entre el dins i el fora, entre el que es pot dir i el que no. Eugenio Trias defineix el límit amb aquestes paraules:

Ese límite lo es entre lo que puede decirse y lo que debe callarse; o entre lo decible y lo indecible. Pero ese *limes* no es sólo un Muro (de silencio) que impide todo acceso a lo inaccesible; es más bien, como sucedía en todo antiguo trazado de límites de la ciudad que se construía (que era una forma abreviada y ritual de recrear y repetir la *inauguratio* del *cósmos*), un trazado mural que permitía aperturas, o puertas, mediante las cuales se podía promover cierto acceso a lo inaccesible. Ese acceso es, a mi modo de ver, de naturaleza simbólica (Trias, 2001: 33).

El límit retorna a la qüestió del llenguatge quant a què impossibilita un accés immediat a allò que simbolitza el símbol, és a dir, com Lucrécia, l'ésser *del límit* només pot aconseguir un accés analògic i indirecte a allò que desborda el límit. I és que no només “[t]odo otra vez intocable. El mundo era indirecto” (Lispector, 2006: 54), sinó que “[c]uanto más entra uno en el centro menos sabe cómo es la ciudad” (Lispector, 2006: 24).

---

<sup>78</sup> A *Ciudad sobre ciudad*, Eugenio Trias resumeix el concepte: “La *razón filosófica*, que yo concibo como *razón fronteriza*, constituye la reflexión *crítica* y *auto-reflexiva* de ese ámbito en el cual se puede producir significación y sentido” (Trias, 2001: 32).

Si el que es diu i el que es veu no són la mateixa cosa, si el noumen kantià no està més enllà del llenguatge,<sup>79</sup> saber-se limitada com Lucrécia és el coneixement més elevat a què podem arribar, fent del límit el punt de vista, la perspectiva indefugible des de la qual habitem la ciutat. Amb aquesta idea, que recull –tot i que limitadament– el pensament de Trias, el límit deixa de ser un mur per convertir-se en una porta. I, de fet, l'esforç dels ciutadans de la ciutat assetjada hauria de dirigir-se a mantenir-se en la paradoxa del límit. Aquesta paradoxa converteix als ciutadans en *limitanei* o habitants de la frontera, que pertanyen i no pertanyen a la vegada a la civilització que defensen, perquè estan entre dos altres (un de llunyà que ha de defensar i un altre de pròxim que ha d'atacar). Però és precisament aquesta condició d'ésser entre el que constitueix la possibilitat de conversar amb l'altre,<sup>80</sup> així com superar, encara que precàriament, el límit. Perquè les muralles que tanquen la ciutat tenen sempre fissures per on entra la no-ciutat i s'escapa el desig de descobrir el misteri del que hi ha fora.

Ara bé, fins a quin punt és habitable el límit i per quant de temps? El límit com a porta no implica obrir-la i fer un pas endavant cap a un exterior que acabarà convertint-se després en un interior? Si del dins creuem el límit cap al fora, no implica convertir el fora en un dins altra vegada perquè s'incorpora en l'ordre del dins? Habitar el límit és una contradicció, tal i com afirma Carolina Coppens, l'autora del ja citat assaig *Las ruinas circulares y la poética del margen*? Tanmateix, no és en la contradicció del límit on Lucrécia s'esforça a romandre perquè “[s]u miedo era sobrepasar lo que veía” (Lispector, 2006: 95)?

La permanencia que implicaría un limes habitado, colonizado y sacralizado lo privaría de sus características ambiguas, intersticiales, temporalmente fútiles, copulativas y disyuntivas a la

---

<sup>79</sup> “No se trata de que el lenguaje sea imperfecto, impregnado frente a lo visible de un déficit o de un exceso de originales, sino que tiene su propio objeto, un objeto discursivo que no lo preexiste y sólo se bosqueja en él” (Enaudeau, 1999: 240)

<sup>80</sup> Com diu Humberto González Galván a “Filosofía de frontera y horizonte: un caso de estética”: “El limitanei, cúmulo de contradicciones y nudo de contactos, enriquece su ser gracias a ese cosmopolitismo ontológico que le alimenta poniéndole en peligro, exponiéndolo. Familiarizado con los de fuera y con los de dentro, su horizonte conversacional es doble. [...] El doble límite es, en realidad, un doble horizonte de fértiles alternativas” (González, 2001).

vez, como espacio donde se produce la inflexión del dentro y del fuera. Para que esta inflexión se produzca es necesario que el espacio intersticial sólo sea habitable como tránsito o estadio previo y necesario para que un cambio se lleve a cabo (Coppens, 2002: 63).

El límit habitable només en tant que trànsit recupera la idea dels rituals de pas de Arnold Van Gennep i Victor Turner estructurats en tres fases a través de les quals una persona o un grup passa per convertir-se en adulta: la separació (la persona perd el seu estatus), la fase liminal (període de transició i suspensió amb rituals específics que posen en dubte –en suspensió– l'ordre establert) i reincorporació (readmissió a la societat amb el nou estatus adquirit). La fase liminal és per tant una etapa de transgressió, de qüestionament de l'ordre en un *ésser entre* manifestat a través de rituals en què s'intenta recuperar la part oculta del símbol, desvelant-lo. Ara bé, la dialèctica recomença quan s'ha incorporat l'altre, allò que era enllà del límit, però el límit sempre es troba una mica més enllà de nosaltres: és un horitzó que reapareix després de cada incorporació. Per tant, el ritual d'una persona o del grup que forma part d'un lloc acaba essent també la manera de silenciar la transgressió,<sup>81</sup> però també l'única possibilitat d'introduir el canvi.

L'escenari amb què s'inagura *La ciudad sitiada* és el d'un S.Geraldo que viu una festa, amb focs artificials que celebren el sant del barri una nit de dissabte en què diversos móns conflueixen: “[e]l sábado era la noche de varios mundos” (Lispector, 2006: 15). Són els móns als quals es retorna amb el ritual amb què es participa d'una realitat transcendent. Mircea Eliade analitza la funció del ritual en les societats arquetípiques a *El mito del eterno retorno*, on al capítol “Repetición de la cosmogonía” recull la idea que pot explicar la funció de la celebració d'un sant del barri en una ciutat premoderna:

Por la paradoja del rito, todo espacio consagrado coincide con el

---

<sup>81</sup> És a dir, el ritual i la festa permeten el desordre només per a retenir-lo i convertir-lo en ordre: “[l]a categoría espacio-temporal que delimita el lugar y la fiesta conforma una dinámica de rupturas y reintegraciones que constituyen un mecanismo de valores hegemónicos. [...] El rito da el marco a la estructura para operar el cambio de orden, sin que se alteren en demasía las concepciones con que se rigen. Al formar parte de la estructura social, ritual como estructura, conforma una metaestructura ” (Coppens, 2002: 33).

Centro del Mundo, así como el tiempo de un ritual cualquiera coincide con el tiempo mítico del “principio”. Por la repetición del acto cosmológico, el tiempo concreto, en el cual se efectúa la construcción, se proyecta en el tiempo mítico, *in illo tem-pore* en que se produjo la fundación del mundo. Así quedan aseguradas la *realidad* y la *duración* de una construcción, no sólo por la transformación del espacio profano en un espacio trascendente (“el Centro”), sino también por la transformación del tiempo concreto en tiempo mítico (Eliade, 2001).

Amb la celebració del sant es torna a fundar el centre del món renovant una acció primordial que dóna sentit a l'espai (el barri) i el temps, però també al grup. Ara bé, Lucrécia no participa del tot en la celebració, la mira de lluny, es separa del grup:

Apenas había comenzado a caminar sola y ya se arrepentía, porque eso era lo que S. Geraldo quería. Andaba contenida, mecánica, intentando incluso una cierta ironía (Lispector, 2006: 16).

I ja no és només que no hi vulgui participar, sinó que en fuig, n'escapa:

Entonces, de repente, las campanas se sacudieron como cristal, desde el kiosco de música se esparcieron sobre la ciudad, estallaron los fuegos artificiales. Las cosas se rompían por accidente casi antes de que ella se protegiera. Cerró fuertemente la puerta.

Poco a poco, en la oscuridad tranquilizadora, se abandonó. Todavía estaba erizada, cada punta recubierta de algo que no podría ser tocado, las columnas de la barandilla torcidas. También el tamaño de S. Geraldo se había ampliado y ella miró de abajo arriba la inmensa escalera que subía. Las campanas tocaban. Din, don, din, don, escuchó con atención. Imaginó que las calles de habían iluminado con el tañer de las campanas... Ahora, la noche era de oro. Lucrécia Neves había escapado (Lispector, 2006: 17).

De què escapa Lucrécia exactament? De deixar de romandre en el límit, de participar en la tercera fase del ritual que és la incorporació d'allò desconegut convertit ara en normalitat i que ha fet que la mida de S. Geraldo hagi augmentat. Té, en aquest sentit, una *consciència mestiza* com la que Gloria Anzaldúa descriu al ja citat *Borderlands/La frontera*? Sí, perquè s'esforça en fer del límit el lloc des d'on mira el món, tot i que evidentment, Lucrécia no té la voluntat política que inspira la *mestiza*. Però és cert que tant la protagonista de *La ciudad sitiada*, com la *mestiza*, coincideixen en el fet que “[h]er first step is to

take inventory. *Despojando, desgranando, quitando paja*" (Anzaldúa, 1987: 82), per això:

Le gustaban los [hechos] que contaban las cosas como eran, enumerándolas. Eso era lo que siempre admiraba, ella, que para intentar saber algo de una plaza hacía un esfuerzo para no sobrevolarla, que sería lo más fácil. Le gustaba quedarse en la propia cosa: es alegre la sonrisa alegre, es grande la ciudad grande, es bonita la cara bonita y así se probaba que sólo su manera de ver era clara.

Hasta que, de vez en cuando, veía aún más perfectamente: la ciudad es la ciudad (Lispector, 2006: 92).

Lucrécia viu als límits de la ciutat i es manté suspesa en el límit pel que fa a la manera com es relaciona amb S.Geraldo. Però és un ésser limítrof també per la seva naturalesa de dona i de cavall a la vegada. La identificació entre Lucrécia i els cavalls és constant i es percep en frases com aquestes: "[l]a joven movió suavemente las patas" (Lispector, 2006: 53); "la muchacha se irguió sobre sus patas" (Lispector, 2006: 55); "intentaba ahora excitar su ira hasta llegar a su propia fuerza, trotando atenta" (Lispector, 2006: 69); "[t]odo parecía esperar a que también ella golpease firme y brevemente con la pata" (Lispector, 2006: 72), i un llarg etcètera.

D'una banda, Lucrécia pel que té de cavall s'entronca amb la tradició que ha relacionat la dona, allò femení, amb la naturalesa i les emocions, però també exposa una identitat mixta que dialoga amb el dualisme natura-cultura o animal-humà i que, en última instància, permetria parlar del concepte de *cyborg* de Donna Haraway<sup>82</sup> que defineix per parlar de les identitats i els cossos del segle XX com a producte complex de tecnologies biopolítiques:

A finales del siglo XX –nuestra era, un tiempo mítico–, todos

---

<sup>82</sup> A més de la figura del *cyborg*, Haraway està actualment treballant en la figura de *companion species*. "These figures are hardly polar opposites. Cyborgs and companion species each brings together the human and non-human, the organic and technological, carbon and silicon, freedom and structure, history and myth, the rich and the poor, the state and the subject, diversity and depletion, modernity and postmodernity, and nature and culture in unexpected ways. Besides all that, neither a cyborg nor a companion animal pleases the pure of heart who long for better protected species boundaries and sterilization of category deviants. Nonetheless, the differences between even the most politically correct cyborg and an ordinary dog matter" (Haraway, 297). Per a una ampliació de la figura de *companion species*, remeto a "Cyborgs to Companion Species", inclòs a *The Haraway Reader* (2004).

somos quimeras, híbridos teorizados y fabricados de máquina y organismo; en unas palabras, todos somos *cyborgs*. [...]

El cyborg se sitúa decididamente del lado de la parcialidad, de la ironía, de la intimidad y de la perversidad. Es opositivo, utópico y en ninguna manera inocente. Al no estar estructurado por la polaridad de lo público y lo privado, define una polis tecnológica basada parcialmente en una revolución de las relaciones sociales en el *oikos*, el hogar. La naturaleza y la cultura son remodeladas y la primera ya no puede ser un recurso dispuesto a ser apropiado o incorporado por la segunda. [...]

El cyborg aparece mitificado precisamente donde la frontera entre lo animal y lo humano es transgredida. Lejos de señalar una separación entre la gente y otros seres vivos, los cyborgs señalan apretados acoplamientos inquietantes y placenteros. La bestialidad ha alcanzado un nuevo rango en este ciclo de cambios de pareja (Haraway, 1995: 254-247).

El *cyborg* explota no només la frontera entre allò animal i allò humà, sinó també entre organismes animals-humans i la màquina: “Las máquinas de este fin de siglo han convertido en algo ambiguo la diferencia entre lo natural y lo artificial, entre el cuerpo y la mente” (Haraway, 1995: 258). Però també els límits entre el que és físic i el que no ho és. Així, llegint Lucrècia des de la nostra època i forçant-ne la interpretació, és possible comparar-la amb un ésser que enceta la perspectiva que permet imaginar un món *cyborg*:

Desde otra perspectiva, un mundo *cyborg* podría tratar de realidades sociales y corporales vividas en las que la gente no tiene miedo de su parentesco con animales y máquinas, ni de identidades permanentemente parciales ni de puntos de vista contradictorios (Haraway, 1995: 263).

Amb el *cyborg* es recupera i reinventa el cos del realisme grotesc que amb Descartes i la Modernitat havia desaparegut. Bajtin, a *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais* defineix el realisme grotesc com el conjunt d'estratègies discursives de la literatura carnavalesca del Renaixement tardà. Parteix de què el carnaval té com a element clau la celebració d'allò corporal. A *Gargantua i Pantagruel*, de Rabelais, el cos que apareix està desposseït d'altres atributs que no siguin merament els corporals i no és per tant, un símbol, sinó el cos-cos (no hi ha res més enllà d'allò corporal), immers en un univers de sentit que ha invertit el sentit de la jerarquització de l'Edat Mitjana perquè posa allò *alt* a baix. La degradació com a elevació es materialitza en una constant hipèrbole del cos

(és excessiu i desmesurat, sense unitat, immediat, singular, excèntric i exuberant): allò celestial baixa i es fa cos; el cos puja i esdevé celestial.<sup>83</sup> El temps del realisme grotesc és cíclic. Així, el que hi ha són metamorfosis, contínues transformacions del cos, que és un constant esdevenir:

The grotesque body, as we often stressed, is a body in the act of becoming. It is never finished, never completed; it is continually built, created, and builds and creates another body (Bajtín, 2005: 92)

En canvi, el cànon modern del cos, a partir de les meditacions cartesianes, serà “un cuerpo perfectamente acabado, rigurosamente delimitado, cerrado, visto del exterior, sin mezcla, individual y expresivo. Todo lo que emerge y sale del cuerpo, es decir, todos los lados donde el cuerpo franquea sus límites y suscita otro cuerpo, se separa, se elimina, se cierra, se debilita. Asimismo, se cierran todos los orificios que dan acceso al cuerpo” (Bajtín, 1998: 288). El cos podrà ser vist des de l'exterior: es converteix en imatge. El cànon modern està marcat pel sentit de la vista, que delimita espais i permet l'objectivització. La visió així entesa entronca amb un jo que no es defineix per la seva condició de cos sinó que és un pur pensar (abstracte) i que perd la seva interioritat tot reclamant la seva naturalesa de forma pura per al pensament (esdevé una representació).<sup>84</sup>

El elements bàsics del cos del realisme grotesc desapareixen i passen a ser allò de què no es pot parlar, quan abans era només una manifestació més del cos: allò digne era allò terrestre. Amb el cànon cartesià, en canvi, ha de ser amagat, no se'n pot ni parlar i cau sota el paradigma del que és menyspreable.<sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> “El rasgo sobresaliente del realismo grotesco es la *degradación*, o sea la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto” (Bajtín, 1998: 24)

<sup>84</sup> Per a més informació pel que fa al sentit de la vista i la modernitat, consultar la tesi d'Isabel Clúa “Género e identidad en la obra narrativa de Gabriel Miró”, especialment el capítol primer: “Historia del ojo: la Modernidad y la mirada” (Clúa, 2004).

<sup>85</sup> D. Laporte a *Historia de la mierda* lliga l'aparició de la merda com a quelcom repulsiu amb la desaparició del cos. En la mateixa línia, remeto als assajos de Pere Slabert, *Pintura anémica, cuerpo succulento* (2003) i *La redención de la carne. Hastío del alma y elogio de la pudrición* (2004) en què analitza el recorregut de l'art que va des de la tradició en que el cos és una forma pura a “este otro «complejo» —es decir, impuro— que come, digiere, defeca, se relaciona

La història de la construcció del subjecte modern demostra un progressiu allunyament del propi cos i de les passions i desitjos d'aquest. Al final del procés, amb el propi cos succeeix el mateix que amb la naturalesa: se sentirà una nostàlgia infinita per la seva pèrdua, que implica una escissió irreparable entre subjecte i naturalesa i entre subjecte i cos.

La perspectiva postmoderna, però, redefineix l'escissió convertint-la en una frontera difosa que pot traduir-se en un instrument per a una nova política, perquè substitueix el límit pels *links*. És en aquest sentit que Lucrécia, dona-cavall, i dona-ciutat/objecte, pot ser llegida com una metàfora del que després serà el mite irònic del *cyborg*, l'ésser híbrid que mai es tanca en una totalitat sinó que s'obre –com les ciutats globals– als pactes puntuals i parcials perquè

es un cuerpo inscrito por la tecnología que significa en todo momento la imposibilidad de un sujeto individual, un sujeto que pueda coincidir con un organismo biológico y personal. Es un cuerpo que se inserta en lo local y en la multiplicidad, que se abre, mientras la está escribiendo, a la palabra del otro y es atravesado por ella, interseccionado por las prácticas sociales de las que es sujeto y a las que al mismo tiempo, está sujeto; rehúsa los grandes relatos y excede constantemente sus propios límites; no 'es', sino se da como sujeto en proceso, en constante tensión entre ser y no-ser (Colaizzi, 1998: 18).

Quant a dona-cavall, Lucrécia rebutja la mirada que oblida el cos i que posseeix allò que mira,<sup>86</sup> però és també com a dona-cavall que escapa de la ciutat que progressa els carrers de la qual “ya no olían a establo sino a arma de fuego disparada: acero y pólvora” (Lispector, 2006: 177). S.Geraldo acaba esdevenint una ciutat oberta amb viaductes per a comunicar-se amb el que hi havia més enllà del turó, símbol de l'antiga fortalesa ara oblidada:

Aunque habían bajado el puente levadizo por el Viaducto Almeida Bastos nadie más se acordaba de alcanzar la antigua fortaleza, la colina.

---

íntimamente para gozar y multiplicarse, que sufre lesiones, enferma, muere...” (Salabert, 2004: 83).

<sup>86</sup> “Entonces el tordillo golpeaba con la pata. Ninguno tenía boca para hablar, pero uno daba una pequeña señal que se manifestaba de espacio a espacio en la oscuridad. Ellos espiaban. Aquellos animales tenían un ojo para ver a cada lado, nada se veía de frente, y ésa era la noche de S.Geraldo, los flancos de un caballo recorridos por una rápida contracción” (Lispector, 2006: 28).



De donde los últimos caballos ya habían emigrado, entregando la metrópolis a la gloria de su mecanismo.

Quién sabe –como diría Lucrecia Neves– si un día S. Geraldo tendrá líneas de tren subterráneas. Parecía ser éste el único sueño de la ciudad abandonada.

La viuda apenas tenía tiempo de hacer su maleta y escapar (Lispector, 2006: 183).

## RECORREGUT IV: PROMESSES

El punt de partida d'aquest nou recorregut per *La ciudad sitiada* és una promesa que permet passejar amb Lucrécia a través de diferents ciutats, simbolitzades en els personatges masculins amb qui es relaciona, perquè “todo hombre parece prometer una ciudad más grande a una mujer” (Lispector, 2006: 110). Així com Lucrécia és assetjada i assetja S.Geraldo, ho és també per Felipe (el tinent), Perseu (l'estudiant), Mateus (el foraster adinerat) i Lucas (el metge), els homes amb qui busca la protecció que no suporta i fugir de S.Geraldo. Els personatges masculins representen la possibilitat de saltar els límits de S.Geraldo, són la carta que Lucrécia està sempre esperant:

La joven deseaba ardientemente casarse.  
Ah, una noticia, una noticia, pidió de repente con aflicción, oh, encontrar por fin en casa un mensajero remoto, las ropas polvorientas, maleta en el pasillo, que sacase una carta de la mochila de cuero. Y mientras su madre servía una copa de licor al extranjero ella abriría la carta temblando, ¡la carta que la llevaría lejos!  
Porque S. Geraldo la asfixiaba con su lodo y sus claveles flotando en los desagües (Lispector, 2006: 57).

Però la carta no arribarà si no és en forma de matrimoni, i ni així serà el que prometia. Remeto a “La ciutat com a cita”, apartat inclòs al primer capítol, concretament a la idea que de manera tan poètica descriu Cixous: tota ciutat és una carta que mai no arriba. A vegades, però, Lucrécia imagina que sí que ho fa, però el somni es desfà i es converteix en carbó:

Cuando ya pensaba que nunca iba a hablar, el visitante dijo a través de la barba empapada:  
–Ha llegado, Lucrécia. Ya ha llegado el barco.  
[...]  
–¿Bien cargado?  
El hombre miró con cierta vacilación.  
–Siempre lo mismo. Carbón. Siempre carbón.  
–Entonces puede irse –le dijo con los ojos llenos de lágrimas frías– Puede irse, no importa.

Imaginant, Lucrécia va més enllà de la realitat, la supera i se'n penedeix. No és això el que evita quan mira?

Oh, había sido libre de inventar la noticia que esperaba y, sin

embargo, de nuevo había buscado con su libertad las cosas fatales, ése era el equilibrio (Lispector, 2006: 71)

Felipe és el primer personatge masculí que apareix a la novel·la. En el seu uniforme, Lucrecia creu trobar la salvaguarda que sent necessitar. L'admira com un guerrer lliure perquè és foraster, però l'odia també pel fet de no ser del poble que tracta amb menyspreu:

Pero Felipe la sujetaba por el codo protegiéndola y riendo...  
El teniente había levantado su cabeza sobre las otras y reía al cielo.  
La joven soportaba mal esa risa libre que era un desprecio del forastero hacia la pobre fiesta de S. Geraldo (Lispector, 2006: 14).

Tot i que Lucrecia representi el prototipus de dona subjugada per uns homes als qual intenta imitar,<sup>87</sup> mai no es deixa atrapar del tot per la força d'aquests. Amb Felipe, per exemple, acaba imposant-se en una escena que sembla una lluita entre cavalls. Ell, que forma part de la cavalleria (és per això un cavall?), que parla descaradament –com un home–,<sup>88</sup> perd encara que sigui per un moment –perquè de fet Lucrecia no el vol perdre del tot pel que té de promesa, especialment ara que pot passar de tinent a capità, amb el que podria aconseguir el somni d'ascendir en l'escala social (Lispector, 2006: 57)– davant la dona que defensa allò que és seu –i que és ella mateixa–, S. Geraldo:

-¡Mira! –dijo–. ¿Por qué no besas a tu abuela? ¡Ella no es de S.Geraldo! –le lanzó al final trágica, en alto, para que todos lo oyesen.

[...] Había sido el encuentro en el aire de dos caballos, de ambos se derramaba la sangre. Y no habrían parado hasta que uno fuese el rey. Ella lo deseó porque era un forastero, ella lo odiaba porque era un forastero. La lucha por el reino (Lispector, 2006: 56).

Perseu, el jove estudiant, apareix com un home bell amb qualitats que si bé l'apropen a la manera de ser –i mirar– de Lucrecia, l'allunyen de la força i masculinitat de Felipe, i per tant, no pot oferir-li el que necessita:

Pero Perseu se vestía como un campesino. Y la joven necesitaba,

<sup>87</sup> “[E]lla siempre había imitado a sus hombres” (Lispector, 2006: 140).

<sup>88</sup> “–Preciosidad de azul, vamos a ver ya el agua que tengo que dormir pronto, mañana tengo que entrenamiento. Y además el diablo del caballo está dando problemas. Así hablaba un hombre” (Lispector, 2006: 51).

en sus calles de hierro, a las fuerzas armadas (Lispector, 2006: 57).

El jove estudiant representa una manera de ser de S. Geraldo, el poble ciutat que naixia amb ell. Perseu, per tant, no serà mai la promesa d'una altra ciutat, perquè forma part del S. Geraldo premodern que comença a canviar i a interessar-se per tot allò mecànic que constitueix, a la vegada, la manera d'actuar de Perseu, el jove que memoritza per no reflexionar.<sup>89</sup> “Estaba en su naturaleza poder posser una idea y no saber pensarla, entonces la exponía, ofuscado, persistente, lanzando pepitas” (Lispector, 2006: 32). Li manca la quota d'exotisme que té el tinent i de fet se sent humiliat per l'amor de Lucrécia vers els militars, que són els que protegeixen i assetgen la ciutat (Lispector, 2006: 44). En canvi, comparteix amb els altres homes de S. Geraldo la lentitud d'intel·ligència (de la qual se'n fan fins i tot acudits), tan oposada a l'enginy de les dones com Lucrécia:

Desapercibido en la ventana porque él era sólo uno de los modos de ser de S. Geraldo. También uno de sus cimentadores por el hecho de haber nacido cuando el pueblo también se levantaba, únicamente por tener un apellido que sólo sería extraño cuando un día S. Geraldo cambiase de nombre; de pie ante la ventana abierta. Ésa era la naturaleza de un tipo de hombre (Lispector, 2006: 31).

Amb Lucrécia, passegen fins al turó on van els cavalls i des d'on es veu S. Geraldo. La ciutat que representa i li ofereix Perseu és la ciutat vista des dels límits, la ciutat que permet encara a Lucrécia intentar trobar el secret de les coses:

En los límites de S. Geraldo ellos se despojaban toscamente como podían. Eran tan simples que se volvieron inalcanzables. Y empezaron a pasear por la ciudad (Lispector, 2006: 41).

A la perifèria, als límits, es descobreix una ciutat pobre, suburbial, amb escombraries –les coses que havien estat i que ja han perdut la seva utilitat, el seu secret– volant, amb un cel de fils de telègraf, les vies de tren al costat,

---

<sup>89</sup> “Memorizar era bonito. Mientras se memorizaba no se reflexionaba, el vasto pensamiento era el cuerpo que existía; su concertación era luminosa: él estaba inmóvil ante una ventana” (Lispector, 2006: 32).

ferros oxidats al terra (Lispector, 2006: 42 i 43), llaunes amb mosques (Lispector, 2006: 26), rates... (Lispector, 2006: 28). De dalt del turó la ciutat pot ser assenyalada amb el dit com fa Perseu, observada amb els ulls que no volen ni saben explicar allò que veuen i que comparteixen els dos joves, mirada de baix a dalt, fet que remet a l'epígraf de Píndar que inaugura la novel·la: "En el cielo aprender es ver. En la tierra es acordarse". Miren de baix a dalt davant la impossibilitat de dir les coses a la terra, potser sabent que l'equivalència entre veure i aprendre només és viable al cel, i així aconseguixen, per exemple, veure les vies del tren mirant cap a dalt, posant en evidència les possibilitats d'una nova manera de mirar:

Lo intentó con un dedo pero lo retiró inmediatamente. Cerca yacía el montón de basura esperando a ser quemado... Y la conversación se cerraba. Lucrécia Neves no sonreía, miraba. Sólo el aire abierto, hilos negros ataban los postes de bajo arriba: «qué aspecto», veía Lucrécia mirando de abajo arriba. Los pájaros volaban imitándose sin cansarse. Hilos de radio cruzaban limpios y finos el aire respirable y frío del descampado... Ellos miraban de abajo arriba. Inmóviles. Si es posible que alguien comprenda sin sacar ninguna conclusión, así era la mirada profunda del chico. Y la forma de no entender de la joven tenía la misma claridad de las cosas comprensibles, la misma comprensión de la que ambos formaban parte; hilos negros se balanceaban en lo incoloro; ellos miraban de abajo arriba, inmóviles, incomprensibles, constantes. ¡Qué aspecto!, pensó al final Lucrécia Neves. Entonces Perseu levantó la cabeza hacia el aire y contempló las vías del tren abajo (Lispector, 2006: 43).

La relació entre Lucrécia i Perseu torna a demostrar la forta personalitat d'una Lucrécia que, tot i que vol ser d'algú, sempre acaba reivindicant la seva llibertat, reformulant així el propi rol de dona. Això fa que Perseu senti ferit el seu orgull d'home i no trobi motius per estimar-la. "Sólo razones en contra; y una era que «ella escogía mucho», acusó el chico, y tal vez su madre, muerta hacía un año, hubiese comprendido que ésta podía ser la acusación de un hombre" (Lispector, 2006: 44). Per això pensa: "¡Ah, no soy lo que tú crees, bonita, no harás de mí lo que quieras! Aunque supiese, mientras miraba las piedras, que ella nada haría de él ni él de ella porque así eran ellos y más adelante estaba el arroyo" (Lispector, 2006: 45). No faran res l'un amb l'altre, tampoc casar-se: "—No nos vamos a casar pero somos como novios" (Lispector, 2006: 106).

No és exagerat afirmar que Lucrécia és més masculina que Perseu,<sup>90</sup> definit com una persona poruga i delicada que fins i tot es posa un barret que a Lucrécia li sembla ridícul, perquè no s'ajusta amb el que teòricament és propi del comportament d'un home:

A ella le parecía ridículo que un hombre usase sombrero... Él ya lo sabía. Ah, ella no me comprende, pensó el muchacho; se caló con las dos manos el sombrero en la cabeza, mirándola radiante: el leve frío había dejado a la chica con piel de gallina... ¡Pero estaba alegre! ¡Qué imposibilidad de abrazarla!, reflexionó el preocupado, porque ella siempre haría cualquier movimiento que los dejaría a ambos demasiado grandes, él con vergüenza de ser un hombre y con ganas de reír... (Lispector, 2006: 46).

Tanmateix, el doctor Lucas sí representa el valor de la intel·ligència que li manca a Perseu, així com la possibilitat de protegir-la en tant que metge (tenen una relació "casi de paciente y médico"; Lispector, 2006: 25). A més, Lucrécia imagina que un dia podria escriure una novel·la sobre ella (Lucas escriu articles en una revista de medicina), prometent així l'acompliment dels seus deliris de grandesa i de poder ser dita. La relació amb Lucas es basa també en els passejos; d'aquesta manera, cada recorregut afegeix una nova visió de la ciutat –que és la suma de visions–, perquè, com exemplifica bé aquesta cita, els homes són un correlat objectiu de la ciutat:

El parque de S. Geraldo era amarillo y gris con largos tallos ennegrecidos y las mariposas. Y aquella era su amistad con un hombre joven y austero (Lispector, 2006: 25).

Però la promesa d'una ciutat diferent simbolitzada en el matrimoni tan sols la fa Mateus, un home adinerat i vell que la respecta amb desig paternal i que representa la *veritable* vida: un futur de luxe.<sup>91</sup> Com que és "¡la carta que la

---

<sup>90</sup> Ara bé, Perseo reapareix al final de la novel·la, convertit ara en metge –com Lucas– i se'l descriu com un home fort, impersonal, real, inabarcable i lliure, a diferència de Lucrécia: "Ni la inocencia de Lucrécia Neves, ni la malicia de la mujer de negro, ninguno de esos ávidos seres femeninos que se difuminaban en la realidad conseguiría tocarlo, porque él era la realidad: un hombre joven callado metido en un impermeable. Así lo habían visto desde una ventana, la mano curiosa apartaba la cortina; y él no pasaba de ser eso. Evitando los charcos. Por encima de todo era libre: no pedía pruebas" (Lispector, 2006: 173).

<sup>91</sup> "Lo que la asombraba, pasando por el azogue cerrado, es que nadie hablaba de casarse con ella. Sólo Mateus, que la respetaba con un deseo paternal y ceremonioso, que visitaba a la madre para conseguir a la hija. Lo que ya empezaba a atraerla, eso tenía un aire familiar y

llevaría lejos!” (Lispector, 2006: 57), Lucrécia s’hi acaba casant, tot i que més que un matrimoni és una aliança, un pacte, una negociació per a poder “dar la espalda a S. Geraldo” (Lispector, 2006: 101) i obrir-se camí en una nova classe social que li permetrà adquirir coses noves, ésser rica, fent honor així al significat del seu nom: Lucrécia, aquella que guanya i és afortunada.

Amb el matrimoni, a més, és assetjada per un home que la conforma i Lucrécia troba, per fi, alguna cosa a fer. En el nou escenari urbà, però, no pot recrear-se: perd la singularitat que tenia a S.Geraldo, passa desapercebuda en la multitud dels carrers agitats per la velocitat dels cotxes. I acaba adonant-se que ja no és propietària de res, perquè el món, la ciutat, és de Mateus, i ella també: el seu nom, com el de la majoria de dones quan es casen, adopta el cognom del marit. Lucrécia Correia és un objecte de Mateus, aquest home amb qui “a través de él no se conocía” (Lispector, 2006: 75). En un principi, no es rebel·la: “Es el destino, decía contenta de ser subyugada” (Lispector, 2006: 110). Es dedica només a “inventariar el nuevo mundo que Mateus había provocado con el brillante en el dedo medio” (Lispector, 2006: 113), oblidant –malgrat que un gos la reconegui– la seva animalitat, que és també el seu passat a S.Geraldo: “Aunque, pocos días después, a la recién casada le pareciese no haber visto nunca una vaca o un caballo” (Lispector, 2006: 113).

Lucrécia, que abans regnava, ara no pot ni tan sols expressar-se amb el gest en una ciutat que no entén ni reconeix perquè va massa ràpid.<sup>92</sup> Com un *flanêur* recorre els carrers a mida que la velocitat narrativa també s’accelera: ja no som al ritme pausat d’aquell S. Geraldo de rellotges retardats (Lispector, 2006: 34) on les coses tenien certa tranquil·litat. Ara, a la metròpolis, la pròpia escriptura del text s’impregna de la velocitat i la fragmentació.

Des de la teoria literària, s’ha analitzat la implicació que té en la representació de la ciutat la impossibilitat de descriure una ciutat que no està continguda en

---

repugnante, olía por fin a lo que se llamaba verdadera vida. Mateus, que la acechaba fumando un puro. Con él tendría un futuro lujoso y violento... La joven deseaba ardientemente casarse” (Lispector, 2006: 57). Casar-se és una promesa que espera perquè: “[N]o tenía nada que hacer hasta que se casase” (Lispector, 2006: 95).

<sup>92</sup> “No había ni siquiera un gesto que pudiese expresar la nueva realidad” (Lispector, 2006: 113).

els murs que la delimitaven. La ciutat com a text ha esdevingut inabastable en un procés paral·lel a la crisi dels metarrelats; ja no és possible –i té poc sentit– una literatura urbana que no sigui fragmentària:

Lo que antes llamábamos texto (un discurso determinado, producto de una cultura homogénea) hoy no existe. En el mundo de hoy, los textos ya no existen como objetos estables y autónomos. A la unidad del texto hoy (dice Ehrenhaus) la sustituye un conjunto de “fragmentos discursivos de contexto”. Por ello, en la actualidad, “la única forma de ‘decirlo todo’ en nuestra cultura fracturada es dar a los lectores/públicos fragmentos densos, truncados, que les sugieran a ellos un discurso terminado”. [...] Ahora sólo podemos esperar un montaje de imágenes superpuestas y discontinuas. No la totalización sino la asociación libre, la creación de notas interpretativas y el trabajo sobre la contingencia, con el fin de descifrar esta urbe inasible (Salazar, 2006: 98-99).

Tanmateix, és cert que actualment els mitjans de comunicació intenten oferir-nos una visió total de la ciutat, com ho fa per exemple l'helicòpter que sobrevola Barcelona per explicar la situació del trànsit. El relat que s'ofereix des del cel, té molt poc a veure amb el coneixement parcial que el ciutadà té fruit de l'experiència diària, basada en petits recorreguts. Tal i com diu García Canclini, els mitjans de comunicació intenten recomposar la totalitat construint simulacres com els que ofereix el/la locutor/a:

Pero ese simulacro es, en buena medida eficaz, nos permite orientarnos en el tránsito y ayuda a desarrollar imaginarios sobre aquello que desconocemos; también, sobre los lugares que nunca vamos a querer conocer, porque son emblemas de inseguridad, de peligro, algo de lo cual hay que escapar (Canclini, 2006: 83).

Els grans discursos es fonen amb les muralles i es dilueixen amb la velocitat, per això els mitjans de comunicació “ya no trabajan con discursos sino con flashes e imágenes. Se da, por lo tanto, una reducción de la historia a la imagen” (Virilio, 1999: 59). La realitat desapareix, per això i com ja he comentat anteriorment citant a Baudrillard, Lucrécia és incapaç de veure-hi a la metròpolis. El poder dels mitjans de comunicació recau en el control de la velocitat, que es tradueix en el control de la societat, l'espai i la informació. I així es passa de l'assetjament de les muralles –com a S. Geraldo– a



l'assetjament del temps –com a la metròpolis, la ciutat que es manifesta sempre (Lispector, 2006: 114)–:

En la actualidad, el problema de la prensa y la televisión ya no es tanto lo que son capaces de mostrar, sino lo que todavía están en condiciones de borrar, de ocultar. En esta capacidad de omisión reside lo esencial de su poder.

[...] Virilio ilustra un «nuevo estado de sitio», que ya no es el cerco espacial de la ciudad por la tropa, sino un estado de sitio del tiempo, del tiempo real de la información pública (Rial Húngaro, 2003: 19)

Lucrécia anirà perdent aquella il·lusió primera davant de la metròpolis que la descol·loca, que és també Mateus. En l'escena anteriorment comentada en què Lucrécia, amb un “indicio de la crueldad futura” (Lispector, 2006: 114), no fa cas al marit i es queda mirant els peixos a l'aquari, la identificació entre la peixera, la presó i el matrimoni es fa evident. Per aquest motiu, a mida que tot es converteix en Mateus Correira, neix en l'esposa el desig de què “por fin un día alguien aplastase a su coloso” (Lispector, 2006: 115). El matrimoni la introdueix en un món masculí que l'obliga a ésser l'esposa servil, i de fet Mateus el que desitja és transformar-la (Lispector, 2006: 114), per això l'entrena, però Lucrécia defuig el rol:

Un adiestramiento continuo. Él era masculino y servil. Servil sin humillación, como un gladiador que se alquilase. Y ella, siendo su mujer, lo servía. Le secaba el sudor, le acariciaba los músculos. La envilecía vivir a costa de las idas y venidas y de los entrenamientos de Mateus, tendiendo camisas que el polvo de la ciudad volvía a ensuciar, o alimentándolo con carnes y vinos. Pero no podía evitar fascinarse por aquel orden minucioso, que parecía haber sobrepasado hacía mucho sus motivos; no podía evitar pasarse los meses preparándolo para el combate (Lispector, 2006: 115).

Ella que sempre ha provat de trobar el nom de les coses, un nom per tant amb consciència femenina capaç de desvelar *la llengua abolida*,<sup>93</sup> es veu immersa en un món masculí on la seva veu en tant que dona ha de limitar-se a ser sotmesa i silenciada:

---

<sup>93</sup> Manllevo el sintagma *Llengua abolida* del títol de l'antologia de poemes de Maria-Mercè Marçal, qui ha procurat el seu esforç a rescatar la llengua de les dones.

Todo era Mateus Correira ahora. El baño de Mateus. Los cepillos de Mateus. Las tijeras de Mateus (Lispector, 2006: 116).

La relació amb Mateus, que “era el guía ciego pero el guía” (Lispector, 2006: 119), és impossible també perquè, tot i que efectivament li ofereix a Lucrécia el que ella podia somniar (Lispector, 2006: 121), és la manifestació d'un altre, és estranger i estrany a ell mateix:

Mateus era gordo y guapo. Y ¿peligroso?, como un acróbata. Él parecía tener la precaución de no confundirse nunca consigo mismo. Él era el resultado, en el espejo, de la manifestación de otro. Ella, que siempre había querido las verdaderas cosas, madera, hierro, casa, bibelot (Lispector, 2006: 120).

Quan Lucrécia renuncia a la metròpolis per retornar a S.Geraldo, Mateus viatja amb ella i “sumarse a la ciudad de su mujer” (Lispector, 2006: 122), però amb ell al costat, Lucrécia no acaba de tenir mai una veu pròpia i entra al nou S.Geraldo com si fos ella l'estrangera (és Mateus qui la guia). És llavors quan s'adona que S.Geraldo ha perdut els motius (Lispector, 2006: 125), de la mateixa manera que ella ha anat abandonat la seva funció. Dona i ciutat han oblidat els cavalls, dona i ciutat s'han abandonat en el desig de progressar i enriquir-se, dona i ciutat s'han perdut l'una a l'altra:

S.Geraldo ya no estaba en su aurora, ella había perdido su antigua importancia y su lugar inalienable en el pueblo. Incluso había planes para la construcción de un viaducto que uniría la colina con el centro de la ciudad... Los terrenos de la colina ya empezaban a venderse para futuras edificaciones; ¿adónde irían los caballos? (Lispector, 2006: 131).

Tanmateix, Lucrécia reneix, recupera la seva individualitat –es diu altra vegada Lucrécia Neves–, a mida que va expulsant el seu marit. Torna a passejar per la ciutat, a recórrer-la per apropiat-se'n amb cada recorregut alhora que surt de casa i abandona així el paper de dona subjugada al marit:

Acabó por admitir que había soñado ese progreso y que le había dado su propia fuerza. Reconocía aquí y allí marcas de su construcción. Volvió a empezar entonces los paseos y nació en ella una nueva dureza para con su marido. [...] Uno de ellos debería ser

expulsado ahora que Lucrecia había recuperado su antiguo poder (Lispector, 2006: 131).

Poderosa, marxa amb Mateus a una illa, on troba un poble que li recorda el S.Geraldo premodern<sup>94</sup> i que acaba identificant-se amb un altre home que ara reapareix: Lucas, el doctor amb qui havia passejat quan S.Geraldo era encara un poble. El doctor l'anomena pel seu nom (Lucrecia Neves, de S.Geraldo) i amb aquest acte Lucrecia torna a formar part de S.Geraldo.

El doctor, a diferència dels altres homes que han aparegut fins ara, no promet el matrimoni –Lucrecia ja l'ha aconseguit–, sinó l'amor (en efecte, amor i matrimoni apareixen com dues instàncies que no tenen per què anar lligades). Però Lucrecia té por d'estimar, perquè vol dir mirar de front:

No quería entrar en el camino del amor, sería una realidad demasiado sangrienta, los ratones... [...] Tanta timidez no venía de la vergüenza, venía de la belleza, del miedo, ella devuelta a los grandes sapos (Lispector, 2006: 143).

Alessandro Zir, a “O avesso da ontologia: A cidade sitiada de Clarice Lispector”, explica així els motius pels quals Lucrecia relaciona l'amor amb la por:

A afetividade é algo que aponta para o insubstituível de cada coisa, como a morte, exigindo, por vezes, como é o caso do amor, uma entrega completa, que perde o sujeito [...] Nesse sentido, o amor é uma ameaça à personagem e ao romance. Essa ameaça só não se torna efetiva, porque a perdição a que leva o amor conduz Lucrecia de volta às coisas na sua concretude (Alessandro Zir).

Estimant, Lucrecia pot aconseguir la seva individualitat, recuperar la mirada del cavall, aconseguir per fi acomplir la seva funció,<sup>95</sup> ser Lucrecia, la constructora d'una gran ciutat, “¿Una ciudad que se llamaría S.Geraldo?, volviendo a empezar con paciencia, sin abandonarla esta vez ni por un instante, con atención, hasta llegar al punto en que estaba el pueblo, para reconocer, bajo

---

<sup>94</sup> “Lucrecia olía el aire salado, aspiraba con cuidado todo aquello que le pareció de una realidad fría y ligera como un arroyo y que tanto le recordaba la silenciosa época anterior al progreso de S.Geraldo” (Lispector, 2006: 138).

<sup>95</sup> A *La llegada a la escritura*, Hélène Cixous relaciona l'amor amb la possibilitat de dir el nom de les coses: “Amar: conservar vivo: nombrar” (Cixous, 2006: 11).

los cimientos, los verdaderos nombres de las cosas” (Lispector, 2006: 147). Per tot això, l'amor amb Lucas, l'home-animal “que pastaba en el campo” (Lispector, 2006: 147) i que pertany a una altra dona, requereix molt esforç:

Él desconocido, pero ya inquieto, ponía la mano en el tronco del castaño. A través del árbol Lucrécia lo tocaba. El mundo indirecto. Amándolo, volviendo a la necesidad de aquel gesto que señalaba las cosas y que, con el mismo único movimiento, creaba lo que en ellas había de desconocido, ella estaba al borde de ese gesto cuando tocaba el tronco que la mano de él tocaba, así como había mirado un objeto de la casa para alcanzar la ciudad: humilde, tocando lo que podía. Por primera vez ella lo intentaba a través de sí misma y de la sobrevaloración de aquélla su pequeña parte de individualidad que hasta ahora no se había sobrepasado ni la había llevado al amor de sí misma. Pero ahora, con un último esfuerzo, intentaba la soledad. La soledad con un hombre: en un último esfuerzo ella lo amaba (Lispector, 2006: 145).

Però, trista, Lucrécia descobrirà després que no l'estima sinó que el que sent és una necessitat de pietat que Lucas no sap calmar, perquè, com els objectes que només es reflecteixen ells mateixos, no pot exterioritzar-se:

Pido perdón por no saber darme ni a mí mismo. Hasta ahora sólo me habían pedido bondad, pero nunca que yo... Para darme de ese modo perdería mi vida si fuese necesario, pero pido otra vez perdón, Lucrécia, no sé perder mi vida (Lispector, 2006: 149).

Lucas i Lucrécia no poden donar-se un a l'altre, no són capaços d'oferir el seu secret i entregar-se, que vol dir posar-se en perill. Ella reconeix: “Felizmente todo es imposible –y comenzó a escarbar el suelo con la punta del zapato—. Porque creo que haré daño a quien me ame” (Lispector, 2006: 152). Però què representa l'amor? Quin és el paper que se li dóna a la novel·la? Sembla ser l'únic camí possible per trobar el nom de les coses, l'autenticitat impossible, un camí que perd a Lucrécia, però “perderse también es un camino” (Lispector, 2006: 173). Hi ha en aquest sentit una proposta ètica que posa a l'amor al centre encara que sigui per descentrar-nos, una comprensió de l'amor com l'única manera d'acarar el món. A Lucrécia, li retorna la seva animalitat i la possibilitat del gest:

Ya resignada, escarbando de nuevo la tierra, le pareció también sin importancia hablar. Porque en la colina, junto a él, su amor tranquilo parecía indicar todas las cosas con el gesto. Desde que

lo amaba había encontrado, simplemente, la señal de fatalidad que tanto había buscado, ese algo insustituible que apenas se adivinaba en las cosas, lo insustituible de la muerte: como el gesto, el amor reducía hasta encontrar lo irremediable, con el amor se señalaba el mundo. Ella estaba perdida (Lispector, 2006: 153).

Perdre's exigeix valor, perquè és abandonar-se per fi a les coses, a la gent, a allò altre, sobrevolant les muralles que guien i organitzen tant la ciutat com la identitat (que aquí com s'ha vist són una sola cosa), sabent que només qui vola pot caure:

Sabía que, intentando a través de la sala de estar mirar las cosas que existen, no había tenido el valor de dejarse guiar por los objetos; había caído, sí, pero había tenido miedo y se había agarrado donde había podido. Si hubiese caído hasta el final, ¿sabría que el final de la caída era estar bajo el cielo estrellado?, y era ver que el mundo es redondo, y que el vacío es lo pleno, y que el maíz que crece es el espíritu (Lispector, 2006: 155).

Lucrécia no cau del tot, no pot deixar d'estar assetjada ni de voler estar protegida, es manté en la seva tasca hermenèutica que és potser el que li permet descobrir quant pesa un cos, és a dir, volar,<sup>96</sup> i renunciar així a saber-se insignificant sot el cel estelat.

---

<sup>96</sup> “[S]ólo quien vuela sabe cuánto pesa un cuerpo” (Lispector, 2006: 72).

## RECORREGUT V: TECNOLOGIES

Amb el cinquè i últim recorregut (que no esgota *La ciudad sitiada*, aquesta ciutat feta text que és de fet tantes ciutats com lectures possibles), proposo fer una revisió del concepte ja analitzat de tecnologia en un doble sentit<sup>97</sup> que apunta cap a una mateixa direcció: el de la construcció de la identitat. Si bé ja en el quart recorregut m'he referit a Lucrécia Neves com a personatge que *fa* de dona al costat dels personatges masculins, ara l'objectiu és veure quin paper té amb les altres dones de la novel·la, especialment amb la seva mare. Em centraré també en la funció que tenen el vestit i la casa com a espais en què la identitat i el cos es construeixen. L'objectiu ha de portar-nos a l'objectiu de la càmera fotogràfica –símbol de la tecnologia dels temps moderns– amb què Lucrécia és retratada al final de la novel·la. El recorregut és així un camí de tornada que va de les tecnologies del gènere a la tecnologia de la sàmara, i al revés, entenent la tecnologia de gènere com ho fa de Lauretis, recuperant el concepte de tecnologies del jo de Foucault:

Podríamos así decir que el género, como la sexualidad, no es una propiedad de los cuerpos o algo que existe originariamente en los seres humanos, sino que es “el conjunto de efectos producidos en cuerpos, comportamientos y relaciones sociales” como dice Foucault, debido al despliegue de “una compleja tecnología política” (de Lauretis, 35).

### Casa i gènere

Lucrécia Neves no té pare.<sup>98</sup> Ha crescut en una casa compartida únicament amb una altra dona, la seva mare Ana, que és de fet qui veritablement regna a

---

<sup>97</sup> D'una banda, en el sentit més comú, el que representa la càmera de fotografia, i de l'altra en el sentit que fer de dona és un desplegament tecnològic, així com ho és el llenguatge, els vestits, etc.

<sup>98</sup> El pare de Lucrécia és mort, la mare del jove Perseu, també; l'esposa de Lucas és al manicomi i S.Geraldo està efectivament assetjat per militars. Què ha passat? Segurament, hi ha hagut una revolució que ha estat aplacada, tal i com es dedueix d'aquesta cita que passa desapercebuda en una primera lectura però que m'obliga a deixar una porta oberta a una altra interpretació que consideri l'assetjament no com a metàfora sinó com una realitat històrica: “Se dormía atenta, como si pudiese amanecer con la casa cercada por caballos. Y parecía la primera noche que se duerme después de enterrar a alguien. ¿Fue de esa pausa en la revolución de lo que Ana un día tuvo miedo?” (Lispector, 2006: 139).

la casa,<sup>99</sup> mentre que Lucrécia és la protagonista –i constructora– de la seva habitació, on les coses tenen la forma que ella els ha donat, perquè és només ella qui les mira. En canvi, a la resta de la casa, les coses han adoptat els contorns que els ha donat Ana, que és qui fa més temps que hi viu. Aquest aspecte és important perquè la diferència entre l'espai privat de la casa – especialment el de la seva habitació– i l'espai públic –la ciutat– es basa en el fet que, com que cada mirada és creadora de les coses (no hi ha, malgrat la busqui, una realitat enllà de la mirada), a la ciutat ella no té tanta importància i se sent menys dita per les coses que a casa.

Si cada ciutat és promesa per un home, la casa és representada per una dona viuda. D'aquesta manera, s'estableix l'associació entre dona-mare, casa i espai privat, una associació que respon a la lògica que ha relegat les dones a la llar, tenint en compte que és l'espai públic el lloc del poder i l'economia política. A "Espacio y diferenciación de género", María Inés García Canal explica com es relaciona la normativització del gènere amb l'establiment de la casa com a espai delimitat amb funcions que conformen el cos de la dona al llarg de la modernitat. La casa, en aquest sentit, esdevé una tecnologia de gènere més, fet que demostra que l'ús i la comprensió de l'espai estan teixits de discursos:

Todo lugar recibió el sello distintivo, aún aquellos constituidos para la vida en común, como lo fue la casa familiar, nacida para dar albergue a la pareja heterosexual y a la familia surgida de ella. La casa sacralizó la sexualidad reproductiva y se convirtió en el espacio femenino por excelencia, en el adentro, en el lugar de lo íntimo y de lo privado. La mujer le dio su sello y la casa la encerró en la intimidad y en la familia. [...] La casa familiar se convirtió en el lugar no ya de la mujer sino de la madre contribuyendo a subsumir a la mujer bajo la imagen de la maternidad, tanto que fue casi imposible, a partir de ella, separar la función materna de la definición de la mujer. Mujer y madre se convirtieron en sinónimos, una y otra fueron inseparables (García Canal, 1998: 51).

Però, a diferència del que succeeix en una casa en què només viuen dones

---

<sup>99</sup> "Pero por la mañana, durante el desayuno, todo era amarillo, y cuando la hija tomaba café y salía el humo de la taza, y flores amarillas se habían esparcido sobre la mesa, una madre sentada a la cabecera era la dueña de esta casa: Ana reinaba" (Lispector, 2006: 99).

com ho és la casa d'Ana i Lucrécia, la separació de funcions segons el gènere existeix també passat el marge de la porta, tal i com explica la metàfora que hi ha rere la coneguda *Una habitació pròpia* de Virginia Woolf,<sup>100</sup> tot i que amb els nous models de família i l'esforç de moltes dones, això ja gairebé no és així, si més no en les societats econòmicament desenvolupades.<sup>101</sup>

Ana representa la casa i la dona que viu en l'espai de quotidianitat, treballant en les tasques de la llar.<sup>102</sup> Però Lucrécia, quan és jove, vol sortir en canvi al carrer, anar a passejar, fins i tot quan és de nit.<sup>103</sup> És aquesta actitud molt més revolucionària del que podem arribar a pensar en una primera lectura, però és que ¿com pot un cavall estar tancat entre les parets de la casa? Sortint, Lucrécia qüestiona el rol de la mare, que és el rol de la dona que roman tancada a l'espai privat, sense participar de la vida pública, associada a l'èxit, el càlcul, la intel·ligència i, en última instància, a allò masculí. S'exposa així a

---

<sup>100</sup> La metàfora de l'habitació serveix per reclamar com les dones, dins de casa, tenen només l'espai de la procreació, però no el de la creació. Si ho fan, i aquesta és la tesi de Gilbert i Gubar a *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, són identificades com a boges –incapaces de tenir un discurs amb valor– en tant que desenvolupen una funció que no els correspon i, com Jane Eyre, enviades a una part de la casa que les ha de mantenir en l'oblit, callades: les golfes. Però, “[p]ara cambiar esta situación sería necesario, según Virginia Woolf, que las mujeres tuvieran, como expone el título, una habitación propia, es decir, un lugar físico y mental, que antes nunca existió, donde una mujer pueda ser dueña de su propio tiempo y pensamiento para desarrollarse a sí misma y su propia visión del mundo” (Colaizzi, 1990: 111).

<sup>102</sup> Netejar i cuidar de la casa és la funció principal d'Ana, que la ratifica com a esculpidora del món de la llar; Ana és la casa. Això expulsa a Lucrécia, quan pensa que dins la casa no trobarà la cosa en sí (continua confiant que és a fora, a l'exterior, l'únic lloc on això podria ser possible): “A Lucrécia no le gustaba esta habitación tan impregnada de la feliz viudez de Ana. Para entenderlo, sería necesaria una presencia continua, parecía pensar la joven intentando mirar cada objeto. Éstos no revelaban nada y se reservaban sólo para la manera de mirar de su madre, que los cambiaba de lugar y les pasaba el plumero, dando en seguida un paso atrás, como si los estuviese esculpiendo, para examinarlos de lejos con delicadeza de miope, con una mirada de reojo. Los mismos objetos sólo podían ser vistos al bies, una mirada de frente los haría bizcos. Después de examinarlos Ana suspiraba y miraba a Lucrécia como señal de que ya no tenía nada más que hacer” (Lispector, 2006: 60).

Aquesta cita remet a la teoria de la mirada bòrnia que Montserrat Roig desenvolupa a *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. Segons l'autora, les dones mirem cap a dues direccions alhora: una que busca la llibertat per escapar de la identitat imposada, i l'altre que, tapat, mira endins atrapat encara en la categoria cultural que descriu que és un *dona*. En certs moments de la novel·la, Lucrécia seria l'ull que mira enfora i Ana, el que mira endins.

<sup>103</sup> Lucrécia insisteix en què també surti Ana de casa, però la resposta de la mare és de rebuig absolut: “–Mamá, necesitas salir un poco más de casa. –Dios me libre, hija, ¡y Dios mío! (Lispector, 2006: 64).



l'ambigüïtat de la nit<sup>104</sup> i als perills de l'exterior (sempre més accentuats en el cas de les dones). Prova, com moltes propostes feministes, de “recuperar la nit” o “reivindicar el carrer”.<sup>105</sup>

Dins de les quatre parets de la casa, Lucrécia i Ana són dos personatges que actuen, de manera que s'evidencia el caràcter performatiu de tota identitat, fent ús del llenguatge teatral:

Si fuesen despertadas tal vez se sorprendieran de que, usando medios tan precarios, pudiesen caer tan plenamente en el juego. Pero ya no necesitaban mucha interpretación para entrar en los dos personajes, y los inicios ahora cada vez más rápidos, casi impacientes (Lispector, 2006: 63).

El jo és una ficció interpretada dins d'unes normes de joc que Lucrécia i Ana escenifiquen, evidenciant el caràcter après de les accions corporals, les tècniques del cos de Mauss, però també les tecnologies del jo de Foucault i les tecnologies del gènere de de Lauretis o l'*hexis* de Bourdieu:

Bodily hexis is political mythology realized, *em-bodied*, turned into permanent disposition, a durable way of standing, speaking, walking, and thereby of feeling and thinking (Bourdieu, 2005: 89).

Ara bé, la materialitat del cos, la sexualitat, el gènere, la raça... i, en definitiva, la identitat, no és una superfície a la qual s'hi inscriuen unes normes, com si hi hagués una identitat prèvia a la inscripció, sinó que és un “*process of materialization that stabilizes over time to produce the effect of boundary, fixity, and surface we call matter* [...] Construction not only takes place *in* time, but is itself a temporal process which operates through the reiteration of norms” (Butler, 2005: 65). I, com ja havíem vist a “Deformant la identitat” (primer capítol), és gràcies a la reiteració que la construcció de la identitat és produïda i, al mateix temps, desestabilitzada, posada en qüestió. Podríem dir llavors que

---

<sup>104</sup> És important en aquest punt parlar de la importància de la llum a *La ciudad sitiada*. Lucrécia pot relacionar-se amb més claredat amb els objectes durant el dia. A les nits, es confon, com si la llum fos una metàfora de la capacitat de veure-hi clar. Una capacitat que es va perdent a mesura que la llum natural anirà essent substituïda per la llum elèctrica i artificial del S. Gualdó industrialitzat.

<sup>105</sup> Remeto al capítol “Ocupando el espacio y el tiempo del deseo” inclòs a *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*, de José Miguel G. Cortés.

Lucrécia ha anat imitant la gestualitat de la mare en cadascuna d'aquestes escenes (tenint en compte que no hi ha res enllà de l'escena), però com que cada repetició introdueix la diferència, Ana i Lucrécia són dos models de dona diferents, si més no al principi de la novel·la. Al final, en canvi, Lucrécia es converteix en una dona molt semblant a la seva mare: quan retorna a S.Geraldo essent vídua com Ana, és la propietària de la casa que viu, com abans la mare, en la nostàlgia d'un temps millor, d'una època passada que és sempre el desig d'un altre lloc.<sup>106</sup> Ana, viu en el desig de retornar a la ciutat on havia viscut abans d'arribar a S.Geraldo:

—Aquello sí que era una ciudad, nena, y no este agujero: los caballos tenían cascabeles, una iglesia era una iglesia, una casa era una casa, una calle era una calle; no este agujero con casas que no hay que entienda (Lispector, 2006: 61).

I Lucrécia, quan és a la ciutat cosmopolita, voldrà tornar a S.Geraldo cercant el mateix que havia buscat la seva mare, com demostra aquest fragment ja citat anteriorment:

Entonces ella dijo encolerizada: Me voy de aquí.  
Con la esperanza de que, al menos en S. Geraldo «una calle fuese una calle, una iglesia fuese una iglesia y los caballos llevasen cascabeles», como había dicho Ana (Lispector, 2006: 122).

L'habitació de Lucrécia i en general les cases que apareixen a la novel·la són un microcosmos que equival al macrocosmos de la ciutat i al microcosmos del cos. La pell del cos de Lucrécia correspon a les parets de les cases on habita, totes plenes de simbologia. Per exemple, amb Mateus a la ciutat cosmopolita, viu en un hotel (representa la inestabilitat i la fugacitat pròpies de la ciutat), i amb Lucas, a la caseta de l'illa on la vida recupera un enyorat repòs, que facilita alhora la delimitació i acotació de la seva identitat i del seu cos. La relació –interactiva– entre cos, casa i ciutat és explicada per Elaine Scarry a

---

<sup>106</sup> Remeto al text d'Andreas Huyssen "La nostalgia por las ruinas" on fa un anàlisi del desig nostàlgic pel passat entès com a "deseo de otro lugar. Por eso, la nostalgia puede ser una especie de utopía invertida. En el deseo nostálgico se unen la temporalidad y la especialidad" (Huyssen, 2008: 35).

*The body in Pain* (1985) de manera excepcional, tot fent una relectura del que Gaston Bachelard havia dit ja a *La poética del espacio*:

In normal contexts, the room, the simplest form of shelter, expresses the most benign potential of human life. It is, on the one hand, an enlargement of the body: it keeps warm and safe the individual it houses in the same way the body encloses and protects the individual within; like the body, its walls put boundaries around the self preventing undifferentiated contact with the world, yet in its windows and doors, crude versions of the senses, it enables the self to move out into the world and allows that world to enter. But while the room is a magnification of the body, it is simultaneously a miniaturization of the world, of civilization. [...]  
[T]he simple triad of floor, chair, and bed (or simpler still, floor, stool, and mat) makes spatially and therefore steadily visible the collection of postures and positions the body moves in and out of, objectifies the three locations within the body that most frequently hold the body's weight, objectifies its need continually to shift within itself the locus of its weight, objectifies, finally, its need to become wholly forgetful of its weight, to move weightlessly into a larger mindfulness (Scarry, 1985: 38-39).

La casa com a element socialitzador que interpreta i conforma el cos s'observa a *La ciudad sitiada* en moltes ocasions, com en aquesta cita en què el cos de Lucrécia s'ha transformat en un objecte més de l'habitació:

Expresando con el gesto de la mano, sobre el único pie, retorcidos con gracia como ofrenda, el único rostro sacudiéndose como una pantomima, ahí estaba toda ella, terriblemente física, uno de los objetos (Lispector, 2006: 73).

Lucrécia pot ser un objecte de la casa, però els objectes de la casa com els bibelots no poden ser (de) Lucrécia perquè pertanyen a S.Geraldo, tal i com la protagonista diu a Perseu:

-¿Son tuyos...? –preguntó, señalando con el rostro.  
-De la sala.  
Él la miró con sorpresa y alegría:  
-¡Qué tontería! ¡Las cosas son de las personas!  
-De la sala –masculló Lucrécia Neves.  
-Y ¿la sala, nena?  
-Es de la casa, la casa es de S.Geraldo, no me fastidies.  
-Ah. Y ¿S.Geraldo?

-Es... es de S.Geraldo, déjame en paz (Lispector, 2006: 102)

Tot i que moltes vegades la ciutat entra a la casa, l'espai interior es percebut per Lucrécia com el lloc de la intimitat en el qual es disfressa d'un personatge diferent que la Lucrécia mirada i exposada a les mirades dels altres al carrer, que són allò que li confereix la identitat:

En cuanto saliese del cuarto su forma adquiriría volumen y límites, y cuando llegase a la calle estaría galopando con patas sensibles, los cascos resbalaban en los últimos escalones (Lispector, 2006: 27).

### **El vestit**

Entès com a símbol de la disfressa<sup>107</sup> amb què Lucrécia es construeix a sí mateixa, l'acte de vestir-se obre una reflexió sobre el cos i la identitat com a resultat de discursos diferents<sup>108</sup>. En efecte, el vestit fa el cos, el materialitza, per això és possible dir, amb Roland Barthes i la seva obra *El sistema de la moda* (1967), que el cos és ja un vestit, de tal manera que un cos nuu és un cos vestit de cos. El teixit del vestit és un text llegible que té valor en tant que és la manera en què ens presentem als altres i busquem un reconeixement social, perquè ens diu en tant que està dissenyat amb una càrrega interpretativa indefugible que, entre d'altres coses, reforça l'esquema binari de la identitat. Una faldilla, per exemple, és un artefacte que construeix el gènere quant a què és, en un principi i en la majoria de les societats occidentals, un producte admès només en un cos marcat com a femení. Si un home en vesteix una, està sobrepassant la frontera del que marca la norma del seu gènere, fet que converteix la faldilla en quelcom que és molt més que una peça de roba: es fa visible i provoca una reacció que pot ser motiu d'exclusió i rebuig en una

---

<sup>107</sup> "Sólo ella estaba demasiado consciente para empezar el disfraz, el viento entre las casas las acuciaba.

Mientras se descalzaba forzaba incluso la confusión del cuarto y de la calle, de donde obtendría su propia forma" (Lispector, 2006: 35).

<sup>108</sup> Remeto a l'assaig d'Isabel Clúa, "Las hijas bastardas de Descartes: el dandismo y artificialización política del cuerpo y la identidad" (2006) en tant que l'autora analitza l'autoconstrucció del dandy per a la qual se serveix, d'entre d'altres, de la tecnologia del vestit com a disfressa d'un jo que no és sinó es disfressa.

societat,<sup>109</sup> però també una reivindicació que assenyala com el gènere és una construcció alhora que inverteix el sistema de la moda.

El vestit és un producte tant de factors socials com d'accions individuals amb què diàriament performativitzem la identitat. Seguint la línia de la fenomenologia de Merleau-Ponty anteriorment exposada, el cos que ens acompanya i amb el qual ens relacionem amb –i som vistos en– el món, és un cos vestit. Interpretem l'espai i som interpretats a partir d'aquest cos que el vestit materialitza creant un jo que es fa quotidianament, per això la relació entre cos, vestit, temps i espai és indestruïble.<sup>110</sup> Com diu Joanne Entwistle a l'excel·lent assaig *El cuerpo y la moda*,

Para comprender el vestir en la vida cotidiana es necesario considerar las categorías socialmente construidas de la experiencia, es decir, el tiempo y el espacio. Tanto el tiempo como el espacio ordenan nuestro sentido del yo en el mundo, nuestras relaciones y encuentros con los demás y, en realidad, nuestra forma de cuidar nuestros cuerpos y de los cuerpos de los demás mediante la indumentaria. Cuando nos vestimos, ya sea un acto inconsciente o no, constituimos el «yo» como una serie de «ahoras». [...] Este momento de reflexión sobre la presentación del yo es un momento en que la duración interna, el flujo interno del tiempo, se detiene o interrumpe y el yo experimentado en el «ahora» ha de reflexionar en el yo «antiguo». De este modo, la sociología del vestir y las prácticas de la industria de la moda pueden utilizar estos términos fenomenológicos para ver cómo la experiencia de cuidar y presentar el cuerpo está social y temporalmente constituida (Entwistle, 2002: 49-50).

L'experiència de presentar el cos està també espacialment constituïda, perquè cada espai permet una manera de vestir alhora que en nega d'altres, però com deia, “[e]l espacio impone sus propias estructuras en la persona, que, a su vez, puede idear estrategias de vestir encaminadas a controlar ese espacio”

---

<sup>109</sup> El riure que provoca en Lucrécia el fet que Perseu es posi un barret és símptoma d'aquesta qüestió. I és important destacar que Perseu no se sentiria ridícul amb el barret si no fos pel riure de la seva companya, que és qui li confereix un valor determinat a la peça de roba. Quan Lucrécia es maquilla ho fa perquè li agrada molt exhibir-se, però escandalitza els veïns (Lispector, 2006: 45) perquè sobrepassa el codi del que és definit com a norma(l).

<sup>110</sup> La mirada dels altres és una mirada que interpreta el cos materialitzat en vestit, però la pròpia mirada del cos vestit, també interpreta i transforma l'altre i el lloc: “Lucrécia Neves necesitaba innumerables cosas: una falda a cuadros y un pequeño sombrero del mismo tejido. Hace tanto tiempo que necesita sentir cómo la verían los demás con una falda y un sombrero a cuadros, la cintura bien sentada sobre la cadera y una flor en la cintura. Así vestida ella miraría el pueblo y éste se transformaría” (Lispector, 2006: 42-43).

(Entwistle, 2002: 52). El vestit és un espai viscut –també una ciutat– que pot arribar a convertir-se en lloc per reinterpretar-lo a través de negociacions:

¿Cómo plantear el vestido no ya como elemento secundario, accesorio, sino como elemento principal, fundador, determinante tanto de los comportamientos individuales como de las estructuras sociales? En otras palabras, ¿cómo considerar que nuestros comportamientos, “la forma de moverse, el tiempo, el ritmo de los gestos están, sin duda, esencialmente determinados por [él] y, posición aún más iconoclasta, que no sólo no sigue la historia sino que la precede y que quizá sea incluso hablando de trapos como empieza cualquier cambio social importante? (Monneyron, 2006: 81).

El vestit obre la possibilitat de viatjar en un altre temps i un altre espai, quant a què cada puntada amb què és teixit el dota de cultura,<sup>111</sup> d'un codi que té a veure amb un ara i un aquí (tot i que en un món globalitzat, *l'aquí* s'hagi eixamplat –Augé diu que hi ha un excés d'espai– i no estigui relacionat amb les fronteres del territori i l'*ara* caduqui cada vegada a més velocitat). A *La ciudad sitiada*, Lucrécia intenta disfressar-se com imitant S.Geraldo en una autocreació que palesa la relació entre el cos, el vestit, la moda i el lloc, tot i que Lucrécia mai aconsegueix més que imitar, però no pot ser el poble:

Habían cesado las posibilidades, estaba vestida de azul, llena de lazos y pulseras. El sombrero rojo le llegaba hasta las cejas por gusto insalvable de la moda. El bolso encarnado tenía lentejuelas... Pero ¡ella encontraba una calle tan plana! Sin los errores ni las correcciones con que se había construido en el cuarto... [...]

Otra vez había imitado mal a S.Geraldo (Lispector, 2006: 40).

## La fotografia

La darrera tecnologia i *tekhné* que vull analitzar en aquest recorregut és la fotografia, que té a veure amb diferents aspectes que ja han anat apareixent al llarg d'aquest estudi, com la qüestió de la representació i imitació (impossible) de la realitat, la idea dels miralls i la relació de Lucrécia amb el present.

---

<sup>111</sup> Debades la cultura s'identifica amb el vestit, com ho fa E.R. Leach: “La cultura proporciona la forma, el ‘vestido’ de la situación social” (E.R. Leach, 1976: 38).

L'últim viatge que fa Lucrécia és el que l'ha de dur a reunir-se amb la fotografia que li fan, “[u]na foto como se hace en una gran ciudad, que S.Geraldo aún no era” (Lispector, 2006: 135). Emprèn el viatge en el moment en què se sent una estrangera en un S.Geraldo que “estaba preparado para cambiar de nombre” (Lispector, 2006: 181). Ha perdut, per tant, la seva pertinença identitària al lloc: “[s]e había levantado el sitio de S. Geraldo” (Lispector, 2006: 182), per això “entrega la metrópolis a la gloria de su mecanismo” (Lispector, 2006: 183) i escapa cap a una finca rural.

Què representa la fotografia? Si ella ja no és més ella perquè no es reconeix en un S.Geraldo industrialitzat que ha permès l'aparició de la fotografia i els cinemes però que nega la seva naturalesa equina (els cavalls han emigrat de la ciutat), és possible pensar que potser la fotografia reculli aparentment millor la seva identitat,<sup>112</sup> com una cosa que pot mirar, parada en un temps que li recorda la ciutat emmurallada. D'alguna manera, seria com si les muralles que tancaven la seva pertinença identitària s'haguessin substituït pel marc d'una fotografia en què la dona fotografiada no parla si no és a través del gest.

Tanmateix, aquesta fotografia que ha merescut l'atenció d'un home (és el que li comunica la mare des de l'hisenda on ara viu), obre una altra lectura possible. Si les paraules no són les coses, tampoc ho són les fotografies, així que la decisió de reunir-se amb la seva pròpia imatge no fa sinó continuar suspenent la protagonista en aquest fer –i mirar– hermenèutic que abans mantenia amb la ciutat i que ara tindrà amb la fotografia, que és també el record (i la nostàlgia) d'un S. Geraldo que la fotografia apropa.

La duplicitat que al llarg de la novel·la havia enfrontat Lucrécia amb la imatge de sí a través dels miralls, es tradueix en la duplicitat que dona la càmera, en un món on la imatge pren cada vegada més importància per acabar substituint la realitat.<sup>113</sup> Però la imatge emmarcada és de fet millor, més precisa, més neta

---

<sup>112</sup> Ja abans havia aparegut la següent premonició –o esquer (*amorce*) segons Gerard Genette–: “[c]ualquier retrato suyo era más claro que ella” (Lispector, 2006: 76).

<sup>113</sup> La multiplicació de la realitat pròpia de l'època dificulta la tasca de Lucrécia i ve donada no només per la fotograia, sinó també pels cinemes i els miralls: “La belleza de todo esto es que

que la realitat, perquè no està sotmesa al canvi i pot convertir-se així en un ideal que supera la realitat:

Pero cada vez la fotografía se iba separando del modelo, y la mujer la buscaba como un ideal. El rostro en la pared, tan hinchado y digno, tenía en el sueño sofocante un destino, mientras que ella misma... Tal vez hubiese caído en la mecánica de las cosas y el retrato fuese la superficie inalcanzable, el orden superior de la soledad, su propia historia, que, desapercibida para Lucrécia Neves, el fotógrafo captó para la posteridad (Lispector, 2006: 135).

La fotografia correspon a l'època de progrés en què entra S.Geraldo, el moment en què apareixen nous mecanismes de reproducció massmediàtics que suposen, per a Benjamin, la carència de massa auràtica. En aquesta cita, l'autor posa un exemple que recorda a l'activitat que Lucrécia realitzava des del turó quan encara la ciutat era un poble, per explicar després en què consisteix la pèrdua de l'àurea. D'una banda, tal i com li succeeix a Lucrécia, el desig d'apropiació acaba essent desig de còpia; de l'altra, Lucrécia intenta ésser ella mateixa fotografia de les coses, còpia, reproducció:

En una tarde de verano, seguir con calma el perfil de una cordillera en el horizonte o una rama que arroja su sombra sobre el que reposa: eso significa respirar el aura de estas montañas, de esta rama. De la mano de esta descripción es fácil adentrarse en los condicionamientos sociales de la actual decadencia del aura. Responde a dos circunstancias relacionadas con la creciente importancia de las masas en la vida de hoy. A saber: *“acercar” espacial y humanamente las cosas es una aspiración tan ardiente de las masas actuales como su tendencia a superar lo irreplicable de cada hecho recibiendo su reproducción*. Cada día se hace más inevitable la necesidad de adueñarse del objeto en la máxima proximidad de la imagen, o mejor dicho, en la copia, en la reproducción (Benjamín, 2004: 100).

L'instant que congela la fotografia adquireix, com diu Roland Barthes a *La cámara lúcida*, el seu valor màxim en el moment en què aquell S.Geraldo on ella podia encara reconèixer-se desapareix, perquè fa possible retornar en certa manera a un espai i un temps que ja han desaparegut i que evoca –no

---

ella estaba tan perdida que parecía ir guiada. Rica y perdida; los cines se abrían, los espejos multiplicaban las señales” (Lispector, 2006: 130).



copia—amb la duplicació que l'autor lliga amb la mort. Però el retorn no és factible del tot: dir la fotografia, com les coses, és impossible.

La fotografía dice: *esto, es esto, es así, es tal cual*, y no dice otra cosa; una foto no puede ser transformada (dicha) filosóficamente, está enteramente lastrada por la contingencia de la que es envoltura transparente y ligera (Barthes, 2004: 29).

La fotografia constitueix també un moment de construcció de la identitat, d'una manera semblant al què hem vist que fa el vestit. Es tracta d'una construcció que ve de la fotografia (com del vestit) en tant que és llegida com un text que interpretem (i ens interpreta); l'òptica pura és, ho demostra l'aspecte constructiu de la fotografia, sempre situat, un impossible.<sup>114</sup>

Entonces, cuando me siento observado por el objetivo, todo cambia: me constituyo en el acto de «posar», me fabrico instantáneamente otro cuerpo, me transformo por adelantado en imagen. Dicha transformación es activa: siento que la Fotografía crea mi cuerpo o lo mortifica, según su capricho (apólogo de este poder mortífero) (Barthes, 2004: 37).

La pròpia subjectivitat no pot ésser mai exhaurida a partir de la fotografia, perquè la imatge fotografiada —que converteix el jo en objecte i subjecte de la pròpia mirada amb el que sorgeix la consciència del jo com a espectacle— demostra que un cos va ser allà en un instant determinat,<sup>115</sup> però aquest cos fixat no és el cos real que viu, respira, pateix, etc. Li falta el moviment, el canvi (en última instància la mort, però entesa en un altre sentit que el de Barthes) que, com he intentat explicar al llarg d'aquest estudi, és característica fonamental de la identitat, el temps i l'espai. Ara bé, la fotografia situa metafòricament a Lucrècia en el present, que és de fet el temps que li correspon quant a què, com que no pot dir el nom de les coses, tampoc pot dir-

---

<sup>114</sup> La història de la fotografia ha demostrat que és un mitjà vàlid per posar en evidència —i denunciar— que la mirada mai no és pura i que la identitat és una construcció que pot ser deconstruïda. L'obra de de Judy Chicago, Miriam Shapiro, Cindy Sherman (*Sex Pictures*, 1992; *Disasters*, 1986-1989), Ana Mendieta, Barbara Kruger (*We Won't Play Nature to your Culture*, 1983), Ana Wilke, Adrian Piper i Sherrie Levine en són un bon exemple.

<sup>115</sup> Actualment, però, les noves tecnologies posen en dubte aquest aspecte explicat per Barthes amb la idea segons la qual la fotografia confirma que "això ha estat". Els diferents programes informàtics de què es disposa ara, trenquen aquesta creença: podem veure una fotografia d'algú que apareix a un país diferent al seu però on mai no hi ha viatjat.

se ella mateixa, així que en certa mesura està suspesa en la indefinició d'un present constant.<sup>116</sup> I capturada en aquest present, Lucrécia, aquella que busca la il·luminació de l'instant, fuig de S.Geraldo buscant un altre assetjament: el de la seva fotografia i el del desconegut amb qui ha de casar-se, per entrar de nou al món patriarcal que *necessita* quant a dona. I amb aquest nou viatge, *La ciudad sitiada* acaba –al temps que poso fi a aquest recorregut– obrint de nou un camí de tornada circular, perquè la fotografia, que no és la cosa, insereix altra vegada a Lucrécia en la tasca impossible de trobar el nom de les coses, i en última instància, trobar-se a sí mateixa. El lector i la lectora l'abandonen (o al revés) amb l'esperança que, si “cada uno debía quedarse en su ciudad porque, transportado, señalaría al vacío, así era la libertad de los viajes” (Lispector, 2006: 67), assenyalar el buit sigui la millor manera de dirigir-se al món. Condemnats i condemnades a la llibertat dels viatges, transportats i transportades, en el comiat assenyallem al buit que s'obre quan es tanca el llibre. Però és un buit que permet reformular no només la idea d'identitat sinó la relació territori/identitat, sabent que som i no som d'una altra ciutat: la que Lucrécia ja no se sent seva, la que el lector i la lectora ha llegit: S.Geraldo.

Així com Lucrécia adopta la forma de la ciutat a través del gest, en el meu cos i el del/la lector/a probablement s'endevina la forma deformada de S.Geraldo. L'intent d'anomenar-la i transmetre-la és l'esforç que d'alguna manera –o de moltes– ha unit a Lucrécia Neves amb qui escriu aquestes paraules i intueix que només és possible dir *La ciudad sitiada* a través i a partir d'una traducció que (em) tradueix.

---

<sup>116</sup> Hi ha dues dones més que representen els altres dos temps (si és que n'hi ha només tres): Efigènia és el passat mentre que Cristina, la responsable l'Associació de la Joventut Femenina de S.Geraldo, representa el futur. Així com Efigènia és una vella forta de mirada mitològica<sup>116</sup> a la qual se li mostra respecte, Cristina i Lucrécia són enemigues perquè Cristina i les altres dones parlen d'ideals mentre que Lucrécia només està interessada per la realitat (és l'horitzó que li suposa un repte i que defineix la seva lluita personal).

## CODA: CONCLUSIONS QUE NO CONCLOUEN

Els recorreguts que he traçat a través d'aquest treball de recerca, en diàleg amb *La ciudad sitiada*, dibuixen una sèrie de conclusions que no conclouen en el sentit que no són definitives ni estàtiques, sinó que estan obertes a interpretacions que indefugiblement aniran sorgint perquè, el text, com la ciutat, depèn de cada relectura, de cada incorporació que en facin els i les lector/es, els i les vianants. Amb Carlos Monsiváis, diríem que: “[u]no no vive en una ciudad sino en su descripción” (citat a Salazar, 2006: 32), i la descripció o, millor, les descripcions són un text múltiple que ens fa –i exigeix ser– protagonistes.<sup>117</sup>

Tot i que he separat i enumerat els recorreguts, aquests no formen unitats inconnexes, sinó que s'entrecreuen formant una madeixa sense cap ni centener. D'aquesta manera, el llenguatge, la mirada, el cos, el(s) límit(s), les tecnologies (com el gènere, els vestits i la fotografia) i, evidentment, la ciutat, són fils que, com que es necessiten els uns als altres, no poden debanar-se. I és aquesta madeixa que està en constant desenvolupament el que forma (o deforma) una identitat entesa com a procés i *performance*.

Amb el primer recorregut, he intentat demostrar com Lucrécia Neves està assetjada per un entramat cultural que pren la forma de la ciutat a la qual no és possible accedir si no és a través del llenguatge que la representa. En l'època de la Modernitat, la representació reemplaça la cosa representada però passa desapercebuda en el seu representar, perquè el món del qual la ciutat emmurallada és metàfora és transparent per a la Raó. Amb els canvis de la postmodernitat, que beuen dels força vegades citats al llarg d'aquest treball Nietzsche i Schopenhauer, entre d'altres, això canvia de tal manera que s'accepta que no hi ha res que no sigui representació: les coses, són paraules i

---

<sup>117</sup> A “La ficcionalización del territorio”, Norberto Feal explica el paral·lelisme que hi ha entre recórrer (de manera no lineal) una ciutat i un text: “De la misma manera en que el discurso literario hace sentido en el tiempo, en el desarrollo de la lectura, cuando la memoria reconstruye y la imaginación imagina, el texto urbano sólo puede ponerse en movimiento en el tiempo del recorrido: y de la misma manera en que el texto literario se amplifica en cada específica lectura del lector, así el texto urbano se amplifica también en cada actualización realizada por cada lector urbano” (Norberto Feal).

les paraules, coses. Lucrécia Neves, que pertany a l'època de la Modernitat i del pensament teleològic que portarà allò que es va dir progrés a S.Geraldo, està en certa mesura entre la Modernitat (pel seu desig de fer transparent la ciutat, i anomenar-la, conquerir-la) i la postmodernitat (perquè sap que no és possible trobar l'essència de les coses).

El subjecte entès des de la perspectiva de la postmodernitat és un subjecte que és conseqüència i condició del llenguatge i que pren, precisament, la perspectiva com a instrument inevitable per mirar el món: tal i com hem vist amb el segon recorregut, no hi ha cap mirada pura, sinó que sempre mira des d'una perspectiva formada per un teixit d'artefactes com el gènere, la raça i la classe que conformen, i no pas com un puzzle, allò que coneixem com a identitat. La idea d'essència, o del que és essencial, és ja una construcció que respon a una praxis de poder. Així, per exemple, la noció de ciutadà essencial o natural que hi ha darrera els discursos que tracten la immigració o el nacionalisme és un instrument de poder que vol fer passar la mirada (cartesiana) amb què classifiquen els cossos com a exempta de perspectiva a través de mecanismes de control i tecnologies de la identitat.

La identitat de la Modernitat és pensada com a estable, essencial i independent del cos, fixada per un mur que, com el de S.Geraldo, delimita el món possible que pot ésser mirat i conquerit. Però quan cau el mur s'inicia un procés que difumina els límits i que obre la porta a moltes reflexions i possibilitats creatives. Ara bé, abans de continuar, cal fer explícit que la caiguda del mur no significa que desaparegui, perquè, tal i com he assenyalat a la primera part d'aquest treball de recerca,<sup>118</sup> la ciutat està compartimentada en zones –les retícules disciplinàries de Foucault– que tenen diferents usos, impossibiliten l'entrada a alguns ciutadans i serveixen per tenir controlats els recorreguts i separada la gent segons un sistema de classificació i taxonimització que fa patent la lògica de la puresa que analitza Lugones aplicada a una idea d'espai que no depèn de l'activitat humana.

---

<sup>118</sup> Remeto concretament a l'apartat "El control dels cossos a la ciutat".

Però la “desaparició” del mur entesa com ho he fet a l'estudi de *La ciudad sitiada*, m'ha permès apuntar qüestions com la caiguda de la idea d'identitat delimitada i el naixement d'una concepció que parteix del fragment per a explicar la identitat, el cos i la ciutat (ja no es poden pensar com un tot fet d'una vegada i definitivament), i l'inici d'un camí que, si bé no és lineal, acaba portant-nos a la idea de *ciutat global* de Saskia Sassen en què el paradigma dins/fora i dins/dins canvia pel de local/global.<sup>119</sup> Tanmateix, també he intentat esbossar, en el tercer recorregut, l'aposta que fa del límit la característica principal d'una identitat que creix en l'espai de les runes que ha deixat el mur tal i com ho fan la *mestiza* de G. Anzaldúa i el *cyborg* de D. Haraway.

Si el mur desapareix, el sentit de pertinença identitària es transforma. Lucrécia Neves se sent perduda quan torna del seu viatge perquè ja no té la referència que li brindava el territori tancat i emmurallat, i escapa de la ciutat oberta a la recerca d'una altra època, la que havia fixat –construït– una fotografia. Tenint en compte les reflexions que he procurat desenvolupar a la primera part sobre el concepte d'espai i lloc, diríem que Lucrécia ja no sent que S.Geraldo sigui un/el seu lloc quan torna, no se sent inclosa a la ciutat modernitzada. Ella, que sempre havia provat de transformar les coses de la ciutat en lloc sense posseir-les, sinó més aviat fent-les pròpies i apropiades, enyorarà el temps en què S.Geraldo era un cos entès com a sistema unitari en què totes les parts estan relacionades i proporcionades. Però quan s'esfondra el mur, s'esfondra també aquesta idea de cos.<sup>120</sup>

La qüestió fonamental és la següent: podem seguir pensant la identitat com a conseqüència específica del territori? La proposta de Judith Butler respon que

---

<sup>119</sup> Remeto “La realitat global”, dins del primer capítol.

<sup>120</sup> La comprensió de la ciutat com a cos proporcionat venia ja des de Vitruvi. Augé l'explica així: “El cuerpo humano mismo es concebido como una porción de espacio, con sus fronteras, sus centros vitales, sus defensas y sus debilidades, su coraza y sus defectos. Al menos en el plano de la imaginación, (pero que se confunde en numerosas culturas con el de la simbólica social), el cuerpo es un espacio compuesto y jerarquizado que puede recibir una carga desde el exterior. Tenemos ejemplos de territorios pensados a imagen del cuerpo humano, pero, a la inversa, también el cuerpo humano es pensado como territorio, en forma bastante generalizada.” (Augé, 2005: 66). En aquest sentit, Juan Antonio Ramírez, l'autor d'*Edificios-Cuerpo* es pregunta: “¿No parece imperioso volver a la idea humanista del cuerpo como referente de medida universal? ¿Cuándo nos tomaremos en serio la tradición hedonista que considera los edificios como cuerpos amorosos que protegen y aportan felicidad?” (Ramírez, 2003: 97).

no, doncs el canvi en la concepció de cos permet –i exigeix–, pensar la identitat en funció del cos, fet que implica pensar-la com a relacional i temporal, perquè l'altre que ens mira és indispensable per a la identitat. Sartre, a *El ser y la nada*, poèticament afirma:

Soy no en cuanto sujeto, sino en cuanto objeto de una mirada, en cuanto una mirada, incluso una mirada sólo posible, que se manifiesta por ejemplo ante el crujido de las hojas en la maleza, o ante una puerta que se golpea, o ante el ruido de unas pisadas, lo que me vuelve consciente de ser visible y, por lo tanto, vulnerable: suscita en mí vergüenza o temor o expectativas (Citado a Rella, 2004: 122).

El jo corporal està vinculat als altres, a un vosaltres i per tant, està en un espai que no és només el del sí mateix sinó en un afora, en un conjunt de relacions que el formen: la meua existència està fora de mi. Les persones que sóc no és ningú en sí mateix, sinó el conjunt de relacions complex que és el vosaltres. Cal, per tant, pensar més enllà del cos limitat perquè és il·limitat en el seu desig, discurs i mobilitat, així com del territori limitat: el cos està fora de sí mateix en un temps i un espai que no controla.

Tanmateix, a la ciutat global en què les fronteres espacials són més mòbils que abans pot donar-se un procés contrari a aquell que hauria de sorgir com a resposta a la comprensió del subjecte corporal vinculat necessàriament als altres. Tal i com adverteix Manuel Delgado a «La identidad en acción. La cultura como factor discursivo de exclusión y de lucha», té lloc la revitalització del racisme cultural (entenent que el terme cultura és un eufemisme del que abans era la raça) i al reforçament d'una idea d'identitat que no està pensada en acció:

Es la promiscuidad cultural, la proliferación de espacios abstractos como los cibernéticos, el flujo de capitales y verdades, el aumento de las interrelaciones y las mixturas, lo que lleva a desvanecerse toda ilusión de pureza y a buscar el contrapeso de tal frustración en autenticidades identitarias que, ajenas al mundo, no pueden ser más que puramente teóricas y encontrar su confirmación sólo en el dogmatismo ideológico o en la efusión sentimental. En casos extremos, sólo la violencia fanática podrá restablecer esa unidad nunca conocida, pero que se puede sentir como perdida o enajenada. Frente al desorden y la fragilidad de lo real, sólo queda

ya la estabilidad inmutable de las identidades más feroces, un orden atroz que se alimenta de sus propios frenesís y que será más severo cuanto más se empeñe la experiencia en desmentirlo y que no dudará en aplastar, en cuanto sea preciso, aquello o aquellos que se atrevan a recordarle que sólo puede existir como sueño para unos y pesadilla para otros (Delgado, 2008).

Aquesta actitud és el perill dels nacionalismes entesos com el resultat de la defensa d'un *nosaltres* contra un *no altres* que, en lloc de ser tractats com a fonamentals per a la pròpia identitat, són percebuts com a motiu per a reforçar i exaltar uns valors comuns construïts discursivament i en referència al poder. El nacionalisme d'una nació –o una ciutat– s'utilitza per comparar-se amb d'altres nacions –o ciutats–. Es tracta d'una comparació en funció de l'espai –o millor, del territori– que té poc sentit, ara que el territori engloba moltes realitats diferents. Una alternativa a aquest nacionalisme que compara territoris per destacar que el seu és millor, més avançat, etc., –i que necessita per tant de l'altre per menysprear-lo– seria potser prendre el temps i no l'espai com a mesura comparativa. D'aquesta manera, fent memòria amb l'intent d'incloure quantes més veus millor, el discurs dels nacionalismes –els que es declaren com a nacionalistes i els que no– seria més obert i veuria que és precisament un discurs fet a base d'oblidar la diferència i de reforçar la idea gairebé mítica d'origen vinculant els conceptes de territori, comunitat, origen, lloc i, encara que es vulgui velar, també exclusió.

A la ciutat contemporània, la idea d'una identitat dominant pot ser més fàcilment debilitada que en altres moments històrics en què el mur tancava la porta a l'altre que era el salvatge, fet que enfortia la idea de puresa. Si bé aquests murs són gairebé inexistents pel turista al qual fins i tot se li dediquen esforços i publicitat en capturar-lo, tenen vigència quan es parla d'aquelles persones a les que no es considera persones. Són transformats en sofisticades tecnologies de control: lleis d'estrangeria, cues a l'aeroport, dificultats per obtenir visats, càmeres de vigilància i altres exemples dramàtics o, fins i tot, es mantenen de manera literal com el mur que separa Europa d'Àfrica. Ara bé, la

necessitat (del qui arriba i del qui “acull”)<sup>121</sup> obliga a fer porosos aquests murs,<sup>122</sup> encara que sigui en condicions inhumanes.

No vull caure en l'optimisme innocent que considera que l'època de la globalització i les gran migracions ens fa més lliures, però sí voldria apuntar les possibilitats que s'obren quan en un mateix lloc conflueixen persones que porten incorporades altres ciutats, altres llocs. Tal i com planteja Francisco Fernández Buey a «Qué se puede hacer para evitar el racismo y la xenofobia», cal “un concepto de la identidad en concordancia con la época de la mundialización, es decir, una concepción de la identidad y del enraizamiento que rebase el imaginario de lo tribal. Este concepto de la identidad empieza por asumir que la persona, en la mayoría de los casos, tiene múltiples pertenencias” (Buey, 2003: 94). Repensar la identitat i el sentit de pertinença exigeix canviar el discurs que parla de vincles específics i locals per un que reforci un sentit de pertinença més abstracta i global. En aquest sentit, aprendre de l'experiència de les persones que han immigrat és necessari, perquè ens interpel·len i qüestionen el concepte de frontera per convertir-la en lllindar,<sup>123</sup> al temps que fan visible com la ciutadania és una ficció construïda en funció d'un accent, un color de pell, un carnet d'identitat, una vestimenta, etc.

No es tracta, però, de superar les diferències culturals per a arribar a una veritat sense diferència, sinó de veure com la diferència és allò que ens pot

---

<sup>121</sup> Remeto a *El peaje de la vida* on Sami Naïr i Juan Goytisolo analitzen la qüestió de la immigració i l'emigració, desvelant veritats incòmodes però neceasries com, per exemple, que la migració o “recorridos de trasnhumanca son, a pesar de las apariencias, promovidos de modo tácito tanto por los Estados de salida como por los poderes públicos de los países de llegada. Todos sacan partido de ellos, se sirven de los fueros familiares ya existentes para reducir al mínimo sus obligaciones sociales, trabajan en conveniencia con el mercado hasta convertir al emigrante en una mercancía sometida a la ley de la oferta y la demanda, moldeable y manipulable a su antojo” (Goytisolo i Naïr, 2001: 19).

<sup>122</sup> Són murs malgrat que no se'ls anomeni com a tal: “Las autoridades locales evitan con tacto y prudencia toda referencia al *muro*: la doble cerca de dos metros de altura, refrzada con alamburada de púas e instrumentos de detección sensibles al menor movimiento, y vigilada día y noche por cámaras de vídeo, no es oficialmente un muro, sino una ‘doble valla’ o, mejor aún, ‘un perímetro de seguridad’” (Goytisolo i Naïr, 2001: 196).

<sup>123</sup> Remeto a l'afirmació de l'escriptor nascut a l'Equador, Leonardo Valencia: “Son las fronteras mentales las que provocan el miedo absoluto, porque por ellas nos convertimos en sedentarios inactivos. Y es por eso que el errante, el exiliado, el nómada, el anónimo con ojos abiertos despierta tantas sospechas: somos una reprobación de la inercia y la desidia. Por esta razón se nos detesta pero también se nos ama y aprecia con la misma intensidad: convertimos la frontera en umbral” (Valencia, 2006: 98).



unir, per tant, és necessari fer visible totes les diferències. A la ciutat, l'espai públic és el lloc en què això és possible, el lloc on poder crear espais de trobada i de visibilització, fomentar l'opinió pública i participativa, i preservar les condicions que generen la diversitat cultural (no pas la diversitat cultural en sí). Cal crear espais que puguin ser llocs en què no només es tingui dret de poder participar en la "pròpia" vida cultural, sinó també en la dels altres, llocs que debilitin els prejudicis i mostrin com ciutat i ciutadania són dos conceptes que estan en procés, en moviment. Jordi Borja, al llibre que porta un títol amb un sentit contrari a la novel·la de Lispector, *La ciudad conquistada*, formula d'aquesta manera el que hauria de ser la ciutat:

[L]a ciudad es, o debería ser, un sistema de lugares, es decir, de espacios con sentido. [...] Cada grupo debe encontrar espacios y lugares, signos y señales, con los que se pueda identificar. Reforzar la identidad de grupo (de edad, de género, barrial o social, de orientación sexual, étnico o religioso) no se contrapone a la integración global en la ciudad, sino que generalmente la facilita. La producción de sentido mediante la identificación con los elementos materiales y simbólicos del entorno supone contribuir a la cohesión interna de los colectivos sociales, pero también a su visibilidad en el magma urbano (Borja, 2003: 222).

Aquesta idea de ciutat és la d'una ciutat que no està mai acabada ni pot ser pensada com un tot, sinó una ciutat que demana que cadascun dels habitants que la recorren la facin seva per, com Lucrécia Neves, anar construint-la conjuntament. La noció d'espai que amaga aquesta concepció de ciutat és la que el defineix com a producte d'interrelacions, el lloc on pot existir la multiplicitat (el carrer seria la materialització més evident d'aquesta idea) i el reconeixement d'aquesta:

[L]a posibilidad misma de todo reconocimiento serio de la multiplicidad y la diferencia depende del reconocimiento de la espacialidad (Massey, 2005: 108).

Tenint en compte el que he dit a la primera part d'aquest treball de recerca, el reconeixement de l'espacialitat es tradueix en la necessitat de transformar l'espai en lloc, atorgant però a la idea de lloc trets que la facin contingent, efímera, problemàtica, complexa, autocrítica, irònica, i incomplerta. És

precisament el caràcter d'incompleta el que obre un espai a la imaginació, a la sorpresa, a allò inesperat, a nous recorreguts que poden reformular i contradir la definició del que caracteritza un lloc alhora que produeix identitats noves. El lloc entès així necessita un temps no lineal, sinó un temps que pugui ser interromput i que retorni constantment al passat per repensar el present i imaginar el futur. Miguel Ángel Hernández-Navarro, en el pròleg d'*Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente*, un excel·lent recull que analitza les temporalitats, proposa un quart model de temps que es diferenciï del temps U de la Modernitat que correspon a l'espai fix i immòbil, del temps de l'Altre de la postmodernitat, i del temps de la interculturalitat. Suggereix una temporalitat antagònica que no pot ser representada (fixada) perquè és múltiple i absurda i que determina també la idea d'espai:

[u]n espacio-tiempo confuso, donde antes, después y ahora se mezclan e interceden, un espacio donde antes, después y ahora se mezclan e interceden, un espacio donde el exterior configura el interior... un espacio que subvierte la intuición, un espacio escotómico, con un punto ciego de un lugar vacío, de un centro ausente, en torno al que se configura todo ese espacio topológico (Hernández-Navarro, 2008: 14).

Temps i espai concebuts així barregen imaginació i memòria, fent possible l'impossible, deconstruint el discurs de memòria i visibilitzant l'oblit. I és que, com diu Appadurai, "la imaginación es ahora central para todas las formas de *agency*" (Citat a Cucó, 2004: 50). Tanmateix, reclamen un cos que escapi a la docilitat que imposa l'ordre urbà i que, com Lucrécia Neves, no abandoni la seva animalitat i els seus desitjos perquè, a diferència de S.Geraldo, tots els cossos, també els que es desvien de la norma, tenen un lloc (que està sempre qüestionat perquè no arribi a institucionalitzar-se).<sup>124</sup>

La idea de ciutat amb què voldria finalitzar aquest treball de recerca és la ciutat que s'escriu en plural perquè sempre cita una altra ciutat, però és sobretot les ciutats corporitzades que viuen en i amb nosaltres. En aquest punt del relat em sé conscient que parlant de la ciutat parlo de mi, així que cadascuna de les

---

<sup>124</sup> Remeto a "El lloc com a frontera", dins del primer capítol.

pàgines que conformen aquest text em fan de mirall. Cada vegada que he escrit *ciutat* he dit totes les ciutats que he conegut, per això la conclusió més important és que tots i totes som moltes ciutats a les quals no podrem tornar perquè estan sempre canviant amb nosaltres, en constant traducció. Jo sóc (de) les ciutats que m'han vist –i fet– créixer (Barcelona, Venècia, Londres, Coatepec, Buenos Aires...), les que he llegit (com S.Geraldo), les que he viscut a través de l'amistat, les que imagino quan camino pel carrer i intueixo en els altres, les que invento, les que escric i les que encara he de veure. Recorrent el meu cos –que no és tan meu ara que és també això que aquest text materialitza– és possible viatjar a les ciutats a les quals el retorn és impossible. I com amb el meu, amb el teu. I amb el seu. I amb el de Lucrécia Neves, i el de Clarice Lispector. La memòria del desig i el desig de memòria ens diuen: tots els cossos són moltes ciutats, cada ciutat són molts cossos. Tan sols el territori d'aquests cossos fluids i inestables que ens viatgen cap a (la pròpia) alteritat (compartida) és el lloc de pertinença d'una identitat que (corporalment) ens relaciona a tots i totes: ets les meves ciutats, sóc les teves ciutats.

## BIBLIOGRAFIA

### Estudis des de la sociologia i la geografia humana i crítica

Aguiluz Ibargüen, Maya, «Memoria, lugares y cuerpos». A *Athenea Digital*, 6, tardor de 2004.

Augé, Marc, *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Traducció d'Alberto Luis Bixio. Barcelona: Gedisa, 1998.

Augé, Marc, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa, 2005.

Balibar, Étienne, *Derecho de ciudad. Cultura y política en democracia*. Traducció de María de los Ángeles Serrano. Buenos Aires: Nueva Visión, 2004.

Bello Reguera, Gabriel, *El valor de los otros. Más allá de la violencia intercultural*. Madrid: Marcial Pons, 2006.

Beltrán Llavador, José, «La ciudad como experiencia: figuras desde el imaginario social». A *Revista Teína*, 4, 2004.

<[www.revistateina.com/teina/libros/ciudades.pdf](http://www.revistateina.com/teina/libros/ciudades.pdf)>.

Bourdieu, Pierre, *El sentido práctico*. Madrid: Taurus, 1991.

Butler, Judith, Beck-Gernsheim, Elisabeth, Puigverd, Lúdia, *Mujeres y transformaciones sociales*. Traducció de Carme Vendrell i Esther Oliver. Esplugues de Llobregat: el Roure, 2001.

Casey, Edwuard, «How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time». A Feld i Baso (eds.): *Sense of Place*. Santa Fe: School of American Research, 1996.

Cresswell, Tim, *Place, a short introduction*. Padstow: Blackwell Publishing, 2006.

Cucó Giner, Josepa, *Antropología urbana*. Barcelona: Ariel, 2004.

Debord, Guy, *La sociedad del espectáculo*. Traducció de José Luis Pardo. València: Pre-Textos, 2003.

Delgado, Manuel, a, «De la ciudad concebida a la ciudad practicada». 1 de maig de 2008. <[www.sindominio.net/karakola/textos/ciudadconcebida.htm](http://www.sindominio.net/karakola/textos/ciudadconcebida.htm)>.

Delgado, Manuel, b, «¿Quién puede ser 'inmigrante' en la ciudad?». 5 de desembre de 2006. <[www.gipuzkoakultura.net/ediciones/papeles/graficos/Manuel%20Delgado.pdf](http://www.gipuzkoakultura.net/ediciones/papeles/graficos/Manuel%20Delgado.pdf)>

Delgado, Manuel, «La identidad en acción. La cultura como factor discursivo de exclusión y de lucha». A *Eikasía. Revista de Filosofía*, III, 17, març de 2008. <<http://www.revistadefilosofia.org>>.

Delgado, Manuel, *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama, 2007.

Delgado, Manuel, «Anonimato y ciudadanía». A *Mugak*, nº 20, tercer trimestre de 2002. <<http://www.pensamientocritico.org/mandel1102.htm>>.

Deutsche, Rosalyn, «Agorafobia». A Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte i Marcelo Expósito (eds.): *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001: 289-356.

Feal, Norberto, «La ficcionalización del territorio». A *Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos*, 2004. <<http://www.bifurcaciones.cl/004/Feal.htm>>

Fernández Buey, Francisco, «Qué se puede hacer para evitar el racismo y la xenofobia». A Manuel Delgado (ed.): *Inmigración y cultura*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània, 2003: 87-103

Flaschland, Cecilia, *Pierre Bourdieu y el capital simbólico*. Madrid, Campo simbólico, 2003.

Garcés, Marina, «Entre nosotros». A Espai en blanc (ed.): *Vida y política*. Barcelona: Espai en blanc i Edicions Bellaterra, 2006: 155-164.

García Canclini, Néstor, *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba, 2005.

García Canal, María Inés, «Espacio y diferenciación de género». A Marta Lamas (ed.): *Espacio y vida*. Revista Debate Feminista, any 9, vol. 17, Mèxic, abril de 1998: 47-57.

Gorelik, Adrián, «Imaginarios urbanos e imaginación urbana. Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos». A *Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos*, tardor de 2006. <<http://www.bifurcaciones.cl/>>.

Goytisolo, Juan i Naïr, Sami, *El peaje de la vida. Integración o rechazo de la inmigración en España*. Madrid: Aguilar, 2000.

Huici Urmeneta, Vicente, *Espacio, tiempo y sociedad. Variaciones sobre Durkheim, Halbwachs, Gurvitch, Foucault y Bourdieu*. Madrid: Ediciones Akal, 2007.

Leach, E.R., *Sistemas políticos en la alta Birmania*. Barcelona: Anagrama, 1976.

Lefebvre, Henri, *El derecho de ciudad*. Barcelona: Ediciones Península, 1969.

Lindón, Alicia, Aguiar, Miguel Ángel, Hiernaux, Daniel, «De la espacialidad, el lugar y los imaginarios urbanos: a modo de introducción». A Alicia Lindón, Miguel Ángel Aguiar, Daniel Hiernaux (Coords.): *Lugares e imaginarios en la metrópolis*. Barcelona: Antrophos Editorial, 2006: 9-25

McDowell, Linda, *Género, identidad y lugar*. Traducció de Pepa Linares. Madrid: Cátedra, 2000.

Magris, Claudio, *Les fronteres del diàleg*. Traducció d'Enric Tudó. Barcelona: Àrcadia, 2006.

Maliandi, Ricardo, «El urbanismo excluyente». A Cristina Ambrosini, Patricia Digilio, Graciela Fernández: *Miradas sobre lo urbano. Una reflexión sobre el ethos contemporáneo*. Buenos Aires: Antropofagia, 2006: 77-86.

Massey, Doreen, «A Global Sense of Place». A *Space, Place and Gender*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1994.  
<[www.unc.edu/courses/2006spring/geog/021/001/massey.pdf](http://www.unc.edu/courses/2006spring/geog/021/001/massey.pdf)>.

Massey, Doreen, «La filosofía y la política de la espacialidad: algunas consideraciones». A Leonor Arfuch (ed.): *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. Buenos Aires: Paidós, 2005.

Mons, Alain, *La metáfora social. Imagen, territorio, comunicación*. Traducció d'Horacio Pons. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1994.

Naïr, Sami, «El desafío mestizo». A Ignacio Ramonet (ed.): *La ciudad inquieta. El urbanismo contemporáneo entre la realidad y el deseo*. Madrid: Fundación Santander Central Hispano, 2004: 94-104.

Nash, Mary i Vives, Antoni, «La construcción del inmigrante: prácticas discursivas político-institucionales». A Rosa Tello, Núria Benach, Mary Nash (eds.): *Intersticios. Contactos interculturales, género y dinámicas identitarias en Barcelona*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2008: 29-88.

Rial Ungaro, Santiago, *Paul Virilio y los límites de la velocidad*. Madrid: Campo de Ideas, 2003.

Rizo, Marta, «Conceptos para pensar lo urbano: el abordaje de la ciudad desde la identidad, el *habitus* y las representaciones sociales». A *Bifurcaciones. Revista de estudios culturales urbanos*. Tardor 2006.  
<<http://www.bifurcaciones.cl/>>.

Valencia, Leonardo, «Elogio y paradoja de la frontera». A KRTU, *Diàlegs sense fronteres. Noves cartografies literàries*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2006: 93-98.

Virno, Paolo, *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*. Buenos Aires: Colihue, 2003.

Virilio, Paul, *Estética de la desaparición*. Barcelona: Anagrama, 1988.

Virilio, Paul, *La bomba informática*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1999.

Virilio, Paul, *El ciber mundo, la política de lo peor*. Madrid: Cátedra, 1997.

## **Estudis urbanístics i arquitectònics**

Amendola, G., *La ciudad postmoderna*. Madrid: Celeste, 2000.

Bofill, Anna, *Planejament urbanístic, espais urbans i espais interiors des de la perspectiva de gènere de les dones* (Quaderns de l'Institut; 6). Barcelona: Institut Català de les Dones, 2005.

Borja, Jordi, *La ciudad conquistada*. Madrid: Alianza editorial, 2003.

Borja, Jordi, *Ciutat real-ciutat ideal. Significat i funció a l'espai urbà modern*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània, 2005.

Certeau, Michel De, *La invención de lo cotidiano 1: Artes de hacer*. Mèxic: Editorial Universidad Iberoamericana, 2000.

Cortés, José Miguel G., *Políticas del espacio. Arquitectura, género y control social*. Barcelona: Iaac i Actar, 2006.

Gandelsonas, Mario, «La ciudad como objeto de la arquitectura». A Ángel Martín Ramos (ed.): *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Edicions UPC, 2004: 159-169.

Jarauta, Francisco, «La construcción de la ciudad genérica». 10 de maig de 2008. <[www.atributosurbanos.es/documentos/francisco-jarauta.pdf](http://www.atributosurbanos.es/documentos/francisco-jarauta.pdf)>.

Joseph, Isaac, *El transeunte y el espacio urbano*. Buenos Aires: Gedisa, 1988.

Kohan, Martín, *Zona urbana. Ensayo de lectura sobre Walter Benjamin*. Madrid: Editorial Trotta, 2007.

Koolhaas, Rem, *La ciudad genérica*. Traducció de Jorge Sainz. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

Marcuse, Peter, «No caos, sino muros: El postmodernismo y la ciudad compartimentada». A Ángel Martín Ramos (ed.): *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Edicions UPC, 2004: 83-90.

Pardo, José Luis, «La ciudad sitiada. Guerra y urbanismo en el siglo XX». A José Luis González Quirós (ed.): *Ciudades posibles*. Madrid: Escuela Contemporánea de Humanidades i Editorial Lengua de Trapo, 2003: 1-23.

Pfeiffer, María Luisa, «Cuerpo y espacio en el *ethos* ciudadano». A Cristina Ambrosini, Patricia Digilio, Graciela Fernández: *Miradas sobre lo urbano. Una reflexión sobre el ethos contemporáneo*. Buenos Aires: Antropofagia, 2006: 87-116.

Ramírez, Juan Antonio, *Edificios cuerpo*. Madrid: Siruela, 2003.

Sennet, Richard, «El capitalismo y la ciudad». A Ángel Martín Ramos (ed.): *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Edicions UPC, 2004: 213-220.

Spivak, Gayatri C., «Megaciudad». A Ángel Martín Ramos (ed.): *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Edicions UPC, 2004: 199-206.

Subirós, Pep, «Ciutat real, ciutat ideal. Significat i funció a l'espai urbà modern». A Pep Subirós (ed.): *Urbanitats*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània, 1998.

Trovato, Graziella, «La ciudad escaparate». A José Luis González Quirós (ed.): *Ciudades posibles*. Madrid: Escuela Contemporánea de Humanidades i Editorial Lengua de Trapo, 2003: 27-41.

Vásquez Rocca, Adolfo, *La arquitectura de la memoria. Espacio e identidad. A A Parte Rei. Revista de filosofía*.  
<serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/vasquez37.pdf>

Vianello, Mino y Caramazza, Elena, *Género, espacio y poder*. València: Cátedra, 2002.

## **Estudis culturals**

Adrián, Jesús, «Cuerpo y transgresión. Cindy Sherman y la visión fotográfica de la mutación humana». A *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, 10, 2004: 71-83.

Adrián, Jesús, «La genealogía del cuerpo». A Meri Torras (ed.): *Corporizar el pensamiento. Escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental*. Pontevedra: Mirabel Editorial, 2006: 17-28.

Antich, Xavier, «Ver para mirar. De la imagen-control a la imagen deseo». A Aurora Fernández Polanco: *Cuerpo y mirada, huellas del siglo XX*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007: 89-105.

Anzaldúa, Gloria, *Borderlands / La frontera. The new mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Book Company, 1987.

Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*. Traducció de Joaquim Sala-Sanahuja. Barcelona: Paidós, 2004.



Benjamin, Walter, *Sobre la fotografía*. Traducció de José Muñoz Millanes. València: Pre-Textos, 2004.

Borgna, Paola, *Sociologia del corpo*. Roma-Bari: Editori Laterza, 2005.

Borràs Castanyer, Laura, «Hermenéutica del cuerpo». A: Laura Borràs Castanyer (ed.): *Escenografías del cuerpo*. Madrid: Fundación Autor, 2000: 7-25.

Bourdieu, Pierre, «Belief and the Body». A Mariam Fraser i Monica Greco: *The body. A Reader*. Londres i Nova York: Routledge Student Readers, 2005: 87-91.

Butler, Judith, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Traducció d'Alicia Bixio. Buenos Aires: Paidós, 2005.

Dávila, Thierry, «Perpetuum mobile». A Aurora Fernández Polanco: *Cuerpo y mirada, huellas del siglo XX*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007: 55-63.

Entwistle, Joanne, *El cuerpo y la moda. Una visión sociológica*. Traducció d'Alicia Sánchez Millet. Barcelona: Paidós, 2002.

Fernández Polanco, Aurora, «Qué mirada sin cuerpo». A Aurora Fernández Polanco: *Cuerpo y mirada, huellas del siglo XX*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007: 13-28.

García Hernández, Miguel Ángel, «Vistazos». A Aurora Fernández Polanco: *Cuerpo y mirada, huellas del siglo XX*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007: 29-54.

Grosz, Elizabeth, «Refiguring Bodies». A Mariam Fraser i Monica Greco: *The body. A Reader*. Londres i Nova York: Routledge Student Readers, 2005: 47-51.

Haraway, Donna, *Ciencia, Cyborgs y mujeres. La reinvención de la naturaleza*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1988.

Haraway, Donna, *The Haraway Reader*. Nova York i Londres: Routledge, 2004.

Hernández-Navarro, Miguel Ángel, «Presentación. Antagonismos temporales». A Miguel Ángel Hernández-Navarro (ed.): *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente*. Murcia: Cendeac, 2008. 9-16.

Jottar, Bertha, «Movimientos discursivos del cuerpo: reflejos y reflexiones sobre actos artísticos en la frontera México/EUA». A Laura Borràs Castanyer (ed.): *Escenografías del cuerpo*. Madrid: Fundación Autor, 2000: 36-57.

Kosofsky Sedgwick, Eve, *Epistemología del armario*. Traducció de Teresa Bladé Costa. Barcelona: Llibres de l'Índex, 1998.

- Kristeva, Julia, *Poderes de la perversión*, Siglo XXI Editores, México, 1980.
- Laporte, Dominique, *Historia de la mierda*. València: Pre-Textos, 1989.
- Lauretis, Teresa de, *Diferencias. Etapas de un camino a través del feminismo*. Madrid: Horas y Horas, 2000.
- Margarit, Àngels, «Los cuerpos del cuerpo». A Laura Borràs Castanyer (ed.): *Escenografías del cuerpo*. Madrid: Fundación Autor, 2000: 112-116.
- Martínez Hernáez, Ángel, «El cuerpo imaginado de la Modernidad». A Pedro A. Cruz Sánchez i Miguel Á. Hernández-Navarro (eds.): *Cartografías del cuerpo. La dimensión corporal en el arte contemporáneo*. Murcia: Cendeac, 2004: 47-58.
- Mauss, Marcel, «Techniques of the Body». A Mariam Fraser i Monica Greco: *The body. A Reader*. Londres i Nova York: Routledge Student Readers, 2005: 73-77.
- Mayayo, Patricia, *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Cátedra, 2003.
- Merleau-Ponty, Maurice, «The Experience of the Body and Classical Psychology». A Mariam Fraser i Monica Greco: *The body. A Reader*. Londres i Nova York: Routledge Student Readers, 2005b.
- Minelli, María Alejandra, *Con el aura del margen (Cultura argentina en los '80/'90)*. Córdoba: Alción Editora, 2006.
- Monneyron, Frédéric, *50 respuestas sobre la moda*. Traducció de Cristina Zelich. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
- Paquot, Thierry, *Des corps urbains. Sensibilités entre béton et bitume*. Paris: Éditions Autrement, 2006.
- Pia López, María, *Mutantes. Trazos sobre los cuerpos*. Buenos Aires: Colihue, 1997.
- Planella, Jordi, «Corpografías: dar la palabra al cuerpo». A *Artnodes*, 6, UOC, 2008. <<http://www.uoc.edu/artnodes/6/dt/esp/planella.pdf>>.
- Rella, Franco, *En los confines del cuerpo*. Traducció d'Heber Cardoso. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2004.
- Reverter, Sonia, «La (in)vestidura de los cuerpos». Meri Torras (ed.): *Cuerpos, Géneros, Tecnologías a Lectora*. Revista de Dones i Textualitat, 10, 2004: 133-140.
- Romero Bachiller, Carmen, «Bodies in the making: migrant women in Embajadores (Madrid)». 12 de gener de 2008.

<[http://www.iiav.nl/epublications/2003/Gender\\_and\\_power/5thfeminist/paper\\_746.pdf](http://www.iiav.nl/epublications/2003/Gender_and_power/5thfeminist/paper_746.pdf)>.

Salabert, Pere, *Pintura anémica, cuerpo succulento*. Barcelona: Laertes, 2003.

Salabert, Pere, *La redención de la carne. Hastío y elogio de la pudrición*. Murcia: Cendeac, 2004.

Scarry, Elaine, *The Body in Pain: the Making and Unmaking of the World*. Nova York: Oxford University Press, 1985.

Torras, Meri, «El delito del cuerpo. De la evidencia del cuerpo al cuerpo en evidencia». A Meri Torras (ed.): *Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad 1*. Barcelona: Edicions UAB, 2007: 11-36.

Torras, Meri, «Corpus de lecturas». A Meri Torras (ed.): *Corporizar el pensamiento. Escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental*. Pontevedra: Mirabel Editorial, 2006: 11-15.

Torras, Meri, «Cuerpos, géneros, tecnologías». A *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, 10, 2004: 9-12.

Torres Molina, Susana, «Cuerpos visibles/ territorios sitiados». A Laura Borràs Castanyer (ed.): *Escenografías del cuerpo*. Madrid: Fundación Autor, 2000: 147-153.

Waldenfels, Bernhard, «El habitar físico en el espacio». A Gerhart Schröder i Helga Breuninger (eds.): *Teoría de la cultura. Un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

Williams Simon, Bendelow, Gilian, *The lived Body. Sociological Themes. Embodied Issues*. Londres i Nova York: Routledge, 1998.

## **Estudis filosòfics**

Adorno, Theodor W., Horkheimer, Max, *Dialéctica de la ilustración*. Madrid: Akal, 2007.

Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*. Traducció d'Ernestina de Champourcin. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Baudrillard, Jean, «El éxtasis de la comunicación». A Hal Foster (ed.): *La posmodernidad*. Traducció de Jordi Fibla. Barcelona: Editorial Kairós, 2002: 187-197.

Baudrillard, Jean, *Cultura y simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós, 2005.

Bauman, Zygmunt, *La sociedad individualizada*. Madrid: Cátedra, 2001.

Bauman, Zygmunt, *Noves fronteres i valors universals*. Traducció de Margarida Trias. Barcelona: CCCB, 2006.

Blasco, José María, «El estadio del espejo: Introducción a la teoría del Yo en Lacan». 15 de juny de 2008.  
<[www.epbcn.com/personas/JMBlasco/publicaciones/19921022.pdf](http://www.epbcn.com/personas/JMBlasco/publicaciones/19921022.pdf)>.

Butler, Judith, *El grito de Antígona*. Traducció d'Esther Olivar. Barcelona: El Roure Editorial, 2001.

Butler, Judith, *Lenguaje, poder e identidad*. Traducció de Javier Sáez i Beatriz Preciado. Madrid: Síntesis, 2004.

Butler, Judith, *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Traducció de Fermin Rodríguez. Buenos Aires: Paidós, 2006.

Clúa Ginés, Isabel, «Las hijas bastardas de Descartes; el dandysmo y artificialización política del cuerpo y la identidad». A Meri Torras (ed.): *Corporizar el pensamiento. Escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental*. Pontevedra: Mirabel Editorial, 2006: 93-114.

Clúa, Isabel, «Historia del ojo: la modernidad y la mirada». A *Género e identidad en la obra narrativa de Gabriel Miró*.  
<<http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0207105-162238/>>.

Coppens, Carolina, *Las ruinas circulares y la poética del margen. Un ensayo sobre identidad, globalización y arte*. València: Institució Alfons el Magnànim, Diputació de València, 2002.

Copleston, F., *Historia de la filosofía 4: de Descartes a Leibniz*. Barcelona, Ariel, 2001.

Derrida, Jacques, *El monolingüismo del otro o prótesis de origen*. Traducció d'Horacio Pons. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 1997.

Derrida, Jacques, *Márgenes de la filosofía*. Traducció de Carmen González Marín. Madrid: Cátedra, 1998.

Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*. Buenos Aires: Emecé, 2001.  
<[www.b3ta.cr3ation.co.uk/data/doc/eliademirceaelmitodeleternoretorno.doc](http://www.b3ta.cr3ation.co.uk/data/doc/eliademirceaelmitodeleternoretorno.doc)>

Enaudeau, Corinne, *La paradoja de la representación*. Traducció de Jorge Piatigorsky. Buenos Aires: Paidós, 1999.

Femenías, María Luisa, *Judith Butler: Introducción a su lectura*. Buenos Aires: Catálogos, 2003.

Foucault, Michael, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: Siglo XII, 2006.

Foucault, Michael, *El pensamiento de afuera*. Traducció de Manuel Arranz. Valencia: Pre-textos, 2004.

Foucault, Michael, *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Traducció d'Aurelio Garzón del Camino. Madrid: Siglo XII, 2005.

Foucault, Michel, *Des espaces autres*, 1967. 10 d'abril de 2007.  
<<http://www.foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.fr.html>>

Fuss, Diana, *En essència: feminisme, naturalesa i diferència*. Vic: Eumo Editorial, 1999.

González Galván, Humberto, «Filosofía de frontera y horizonte: un caso de estética». A *El Telar de Ulises*, 1, 2001.  
<<http://alojamientos.us.es/bibemp/ulises/fronterayhorizonte.htm>>.

Heidegger, Martin, *La época de la imagen del mundo. A Caminos del bosque*. Madrid: Alianza, 1995.  
<[www.olimfilo.org.ar/materiales2007/Texto\\_Eje\\_B\\_2007\\_Caminos\\_del\\_bosque\\_Heidegger.doc](http://www.olimfilo.org.ar/materiales2007/Texto_Eje_B_2007_Caminos_del_bosque_Heidegger.doc)>.

Huyssen, Andreas, «La nostalgia por las ruinas». A Miguel Ángel Hernández-Navarro (ed.): *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente*. Murcia: Cendeac, 2008: 35-56.

Kapuscinski, Ryszard, *Encuentro con el otro*. Traducció d'Agata Orzesszek. Barcelona: Anagrama, 2007.

Lugones, María, «Pureza, impureza y separación». A Neus Carbonell i Meri Torras (eds.): *Feminismos literarios*. Madrid: Arco Libros, 1999.

Merleau-Ponty, Maurice, *L'Oeil et l'Esprit*. Saint-Amand: Éditions Gallimard, 2005a.

Nietzsche, Friedrich, *Sobre verdad o mentira en sentido extramoral*. Traducció Luis M. Valdés i T.Orduña. Madrid: Tecnos, 1990.

Rodríguez Magda, Rosa María, *El placer del simulacro. Mujer, razón y erotismo*. Barcelona: Icaria, 2003.

Rodríguez Magda, Rosa María, «El género como estrategia transmoderna». 5 de juny de 2008. <[http://www.nodo50.org/mujeresred/f-rm\\_magda.html](http://www.nodo50.org/mujeresred/f-rm_magda.html)>.

Sáez, Begonya, «Formas de la identidad contemporánea». A Meri Torras (ed.): *Cuerpo e identidad. Estudios de género y sexualidad 1*. Barcelona: Edicions UAB, 2007: 41-54.

Sauquet, Francesc, «El cos com a subjecte a Merleau-Ponty». A *Ars Brevis*, 12, 2006. <<http://www.raco.cat/index.php/ArsBrevis/article/view/65851>>.

Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Trotta, 2003-2004.

Trías, Eugenio, *Ciudad sobre ciudad. Arte, religión y ética en el cambio de milenio*. Barcelona: Ediciones Destino, 2001.

## **Estudis des de la literatura**

Bajtín, M., *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Alianza Editorial, Madrid, 1998.

Calvino, Italo, *Las ciudades invisibles*. Barcelona: Ediciones Minotauro, 2003.

Cixous, Hélène, Derrida, Jacques, *Lengua por venir / Langue à venir*. Marta Segarra (ed.). Barcelona: Icaria Editorial, 2004.

Cixous, Hélène, *La llegada a la escritura*. Traducció d'Irene Agoff. Buenos Aires: Amorrortu editores, 2006.

Escandell Vidal i M. Victoria, *Introducción a la pragmática*. Barcelona: Ariel, 1999.

Forcano, Manuel, *Corint*. Barcelona, Edicions Proa, 2000.

Gándara, Alejandro, «Ya somos leyenda. La novela en la ciudad». A José Luis González Quirós (ed.): *Ciudades posibles*. Madrid: Escuela Contemporánea de Humanidades i Editorial Lengua de Trapo, 2003: 43-69.

Gadamer, H. G., *Verdad y método II*. Salamanca: Sígueme, 1992.

Gaggiotti, Hugo, «Ciudad, texto y discurso. Una reflexión en torno al discurso». 27 de març de 2008. < [www.ub.es/geocrit/sv-34.htm](http://www.ub.es/geocrit/sv-34.htm)>.

Gilbert, Sandra M. i Guier, Susan, «Diálogo del yo y el alma: el progreso de la fea Jane». A *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Càtedra, 1984: 341-374.

Godayol, Pilar, *Espais de frontera: gènere, textualitat, traducció*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.

Gorga, Gemma, *Ocellania*. Barcelona: Parsifal Edicions, 1997.

Lispector, Clarice, *Aprendiendo a vivir*. Traducció d'Elena Losada. Madrid: Ediciones Siruela, 2007.

Lispector, Clarice, *La ciudad sitiada*. Traducció d'Elena Losada. Madrid: Ediciones Siruela, 2006.

Rebalais, François, *Gargantua i Pantagruel*. Barcelona: Edicions 62, 1985.

Roig, Montserrat, *Digues que m'estimes encara que sigui mentida*. Barcelona: Edicions 62, 2001.

Salazar, Jezreel, *La ciudad como texto. La crónica urbana de Carlos Monsiváis*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2006.

Torras, Meri, *Sexo, texto, escritura y deseo. La materialización del cuerpo de Lucrecia Neves en A cidade sitiada*. A premsa.

Zir, Alessandro, «O avesso da antologia: A Cidade Sitiada de Clarice Lispector». 1 d'octubre de 2007.  
<[http://br.geocities.com/claricegurgelvalente/artigos\\_33.htm](http://br.geocities.com/claricegurgelvalente/artigos_33.htm)>.

Woolf, Virginia, *Un cuarto propio*. Traducció de María Kodama. Madrid: Aianza Editorial, 2003.

Zgustova, Monika, «Exilis». A KRTU, *Diàlegs sense fronteres. Noves cartografies literàries*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2006: 109-115.

## **AGRAÏMENTS**

Voldria agrair molt especialment a les directores d'aquest treball de recerca el fet d'haver-me acompanyat i guiat en el procés d'escriptura del text.

A la Meri Torras, gràcies per tots els recorreguts. També el que ens va trobar a Buenos Aires, el lloc on la temàtica d'aquesta investigació va començar a prendre cos, tot just després de les poètiques.

A la Begonya Sáez, gràcies no només per oferir les formes de la identitat contemporània, sinó per la manera d'oferir-les, com un regal.

Gràcies també a la Ione, l'Helena, l'Aina, la Cristina, la Gemma, la Mònica, la Núria, la Laia, l'Anna i la Ivette, per la BS, un lloc de trobada que em troba.

I a la meva família, com sempre.